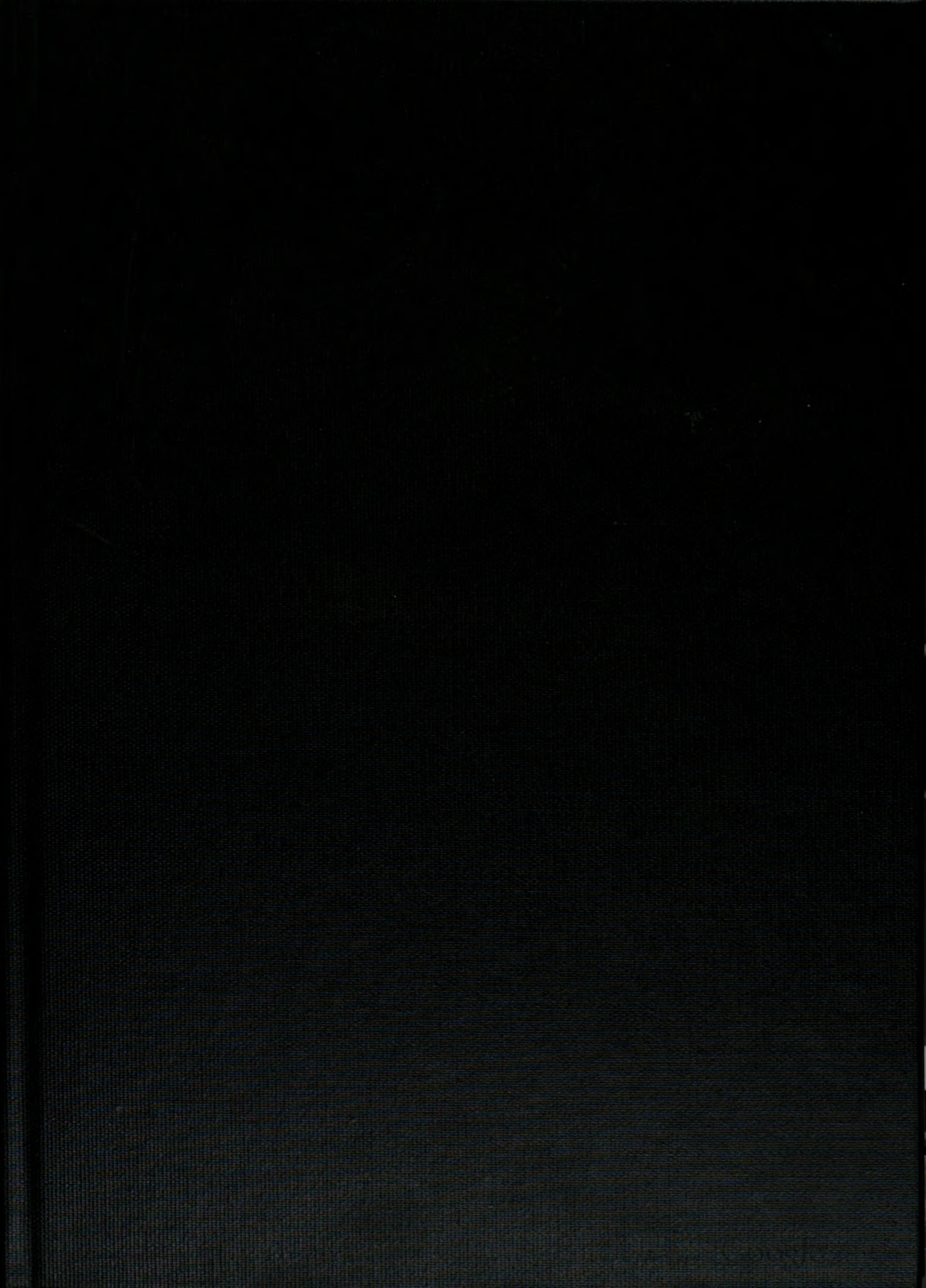







Digitized by Google



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST





JAHRG. XXVII

1927



ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

FORTSETZUNG DER „HEFTLADE" UND DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG FÜR BUCHBINDEREI

NOVEMBER 1927

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST / EINBANDFORSCHUNG

SCHRIFTLEITUNG: DR. E. KLETTE, LEIPZIG, UND DR. H. KNAPP, HALLE

INHALT:

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE A. S.

MÜHLWEG NR. 19.

Jeden Monat erscheint ein vornehm ausgestattetes Heft mit vielen Abbildungen auf Kunstdrucktafeln. Bezugspreis monatlich 1,50 R.M. für Inland. Anzeigen: Für 1 mm Höhe der 43 mm breiten Spalte 10 Pf. Erfüllungsort für Lieferung und Zahlung ist Halle (Saale). Bestellungen und Anfragen sind an den Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale), Mühlweg 19, zu richten. Fernsprecher Nr. 26467 u. 28382. Postscheckkonto: Leipzig Nr. 214

ORGAN DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES, SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER, UND DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, UND SEINER FÖRDERER

TYPO PFAFF

ARCHIV FÜR BUCHBINDEREI

ZEITSCHRIFT FÜR EINBANDKUNST UND EINBANDFORSCHUNG

HERAUSGEGEBEN VON
DR. ERHARD KLETTE U. DR. HANS KNAPP

XXVII. JAHRGANG
1927

VERLAG
WILHELM KNAPP, HALLE (S.)



INHALT DES JAHRGANGES XXVII, 1927

AUFSÄTZE

VERZEICHNIS DER BESPROCHENEN BÜCHER

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

NAMEN- UND SACHREGISTER



NAMEN- U. SACH-REGISTER:

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

(Die Zahlen geben die Nummern der Abbildungen an)



DRUCK VON WILHELM KNAPP IN HALLE (SAALE)
TYPO: OTTO PFAFF

Januar 1927

WERBUNG FÜR DAS HANDGEBUNDENE BUCH

Mit dem 10. Januar 1927 beginnt eine sich über ganz Deutschland erstreckende Werbung für das handgebundene Buch durch Plakate, Verteilung aufklärender Merkblätter, durch Aufsätze und Vorträge über den Handeinband, der bester Erfolg und damit wirtschaftlicher Aufschwung für die Kunstbuchbinderei beschieden sein möge.
Auch das Buchhandwerk leidet sehr unter der durch den verlorenen Krieg verursachten mißlichen wirtschaftlichen Lage. Aber es heißt: Sich nicht müde damit abfinden, sondern auf dem Posten sein, der neu sich ergebenen Sachlage mutig ins Antlitz schauen und Mittel und Wege zur Besserung finden! Es heißt heute: Erhaltet die handwerkliche Einbandkunst durch Anpassung an die wirtschaftliche Lage!
Der handwerklich-gute und wohlfeile Bucheinband ist Gebot der Stunde. Es muß gezeigt werden, daß auch mit einfachsten Mitteln ein künstlerischer und dabei preiswerter Einband geschaffen werden kann, der in geschmacklicher Hinsicht vorbildlich ist und in unserer zum Sparen mahnenden Zeit auch verkauft werden kann. Der Bund Meister der Einbandkunst e. V. (Sitz Leipzig) wird auf Wanderausstellungen eben mit dem Namen „Der handwerklich-gute und wohlfeile Bucheinband" im Reiche solche Bände dem breiten Publikum vorführen und in Bücherstuben und bibliophilen Buchhandlungen an Musterkollektionen einfachster handgebundener Bände die relative Billigkeit des Handeinbandes zeigen.
Denn es ist kein Zweifel, daß der Großbetriebsband von minderer Haltbarkeit als der Handeinband ist, überdies der mechanischen Uniformierung unterworfen und ein maschinelles Gesicht trägt. Sehr richtig bemerkt der Bibliothekar Erwin Jeangros in der Wegleitung 4 des Gewerbemuseums Bern: „Die Anfertigung von Tagebüchern, Familienchroniken, Gästebüchern, Poesiebüchlein und religiösen Bänden wird heute fast ausnahmslos dem Großbetrieb überlassen. Gerade diesen Bänden, für den persönlichen Gebrauch bestimmt, wäre eine individuelle Ausstattung angemessen, die ihnen die Handarbeit des Buchbinders, nicht aber die massenhafte und unpersönliche Fabrikproduktion geben kann. Wenn auf der einen Seite das Verständnis der Verkäufer geweckt wird, und anderseits der Buchbinder im rationellen Arbeiten, in der Verwendung neuer guter Leder, Leinen und Papiere, sowie in der geschmacklichen Ausgestaltung auf der Höhe der Zeit steht, dann wird sich der Erfolg einstellen müssen."
Es hat sich dazu herausgestellt, daß der einfache handgebundene Einband billiger ist als der bessere maschinell hergestellte Verlegereinband, an dem die Großbuchbinderei, der Verlag und das Sortiment verdienen. Gefordert muß werden, daß der deutsche Verlag wie der französische seine Werke auch in einer broschierten Ausgabe herausgibt; es wird dem Verleger heute selbst daran liegen, lieber ein broschiertes Exemplar zu verkaufen als gar keins. Die Bibliophilen werden ihre Bücher nur broschiert kaufen und sie „ihrem" Buchbinder zum Einbinden wie früher geben, und er wird ihnen den Beweis liefern, daß das einfachste handgebundene Buch von der Schönheit der Handarbeit beseelt ist.
Der Erfolg der Werbung für das handgebundene Buch ist jedoch nur dann gewährleistet, wenn alle, denen die Kultur des Buches am Herzen liegt, alle mittelbar oder unmittelbar an der Buch- und Bucheinbandherstellung beteiligten Kreise sich entschieden und tatkräftig dafür einsetzen.

Die Schriftleitung

BEITRÄGE ZUR ERFURTER EINBANDFORSCHUNG

VON HEINRICH SCHREIBER-DRESDEN

Ulrich Frenckel gehört, seit Endres[1]) ihn in einer kurzen, aber für die weitere Forschung grundlegenden Monographie der Wissenschaft bekannt gemacht hat, zu den besterforschten unter den Erfurter Meistern des Buchbinderhandwerks. Aber mit dem bis jeßt beigebrachten Material zufrieden sein, hieße leichtsinnig mit den Schäßen der Vergangenheit umgehen; das allseits noch im Wachsen begriffene Interesse für die junge Disziplin der Bucheindbandforschung ist eine Gewähr dafür, daß noch zahlreiche Funde bevorstehen. Noch ist die systematische Durchforschung der deutschen Bibliotheken nach Einbänden nicht durchführbar. Die Zusammenfassung des weit zerstreuten Materials kann nur in mühsamer Zusammenarbeit aller, die sich mit der Geschichte des Bucheinbandes beschäftigen, vorbereitet werden.

Wie lückenhaft alle ersten Versuche, die Arbeiten einer Werkstatt zusammenzustellen, sind[2]), wie sie aber auch angetan sind, die unbekannten Bände aus ihren Verstecken hervorzulocken, und wie auf diese Weise ein immer vollständigeres Bild entsteht, zeigt gerade die Geschichte der Frenckel- Forschung.

Die von Endres erstmals aufgestellte Liste hat sich schon bedeutend erweitert und auch die folgenden Zeilen können dazu noch beitragen, in dem Bewußtsein mitgeteilt, daß jeder auch zufällig gefundene Baustein das Fundament festigen helfen kann. Denn es sind die verschiedensten Wege, auf denen Einbände „entdeckt" werden; ich nenne aus den Erfahrungen, denen ich die folgenden Kenntnisse verdanke, nur: Durchsicht der älteren Bestände einzelner Bibliotheken, zufälliges Begegnen bei Benüßung von Handschriften und alten Drucken, methodische Erforschung der Schicksale alter jeßt zerstreuter Bibliotheken[3]), Verfolgung von Spuren, die sich in der Literatur finden. All diese Wege können nur im Zusammenhang mit anderen Arbeiten begangen werden; so muß in immer neuen Beiträgen das Material gesammelt werden, ehe an eine Darstellung zu denken ist.

---

1) Heinrich Endres, Meister Ulrich Frenckel aus Hirschau. In: Buch und Bucheinband, Aufsäße und graphische Blätter zum 60. Geburtstage von Hans Loubier, Leipzig 1923, S. 176 ff.

2) Man vergleiche z. B. die erste Liste von Einbänden aus der Bibliothek Nikolaus von Ebelebens, die Hermann Herbst, Nikolaus von Ebeleben, ein deutscher Bücherfreund des 16. Jahrh., in Zeitschr. f. Buchkunde 1 (1924), 123 ff., gibt: Sechs Einbände von einem der bekanntesten deutschen Büchersammler des 16. Jahrhunderts! Kurz darauf teilt Joh. Rudbeck, Nikolaus von Ebeleben, in: Zeitschr. f. Buchkunde 2 (1925), 33 f., weitere ihm bekannte Einbände Ebelebens mit, denen Herbst den Dresdener folgen läßt; vgl. auch noch Joh. Hofmann, Die Bibl. d. N. v. Eb. in: Zeitschr. f. Bücherfr. Jg. 18 (1926), S. 82 ff.; die Bibliographie der Erwähnungen und Abbildungen von Ebelebenbänden zeigt übrigens, daß es beinahe schwerer ist, Einbände in der Literatur festzustellen, als Originale in Bibliotheken zu finden.

3) Es wäre sicher nüßlich, einmal systematisch alle aus Erfurter Bibliotheken ausgegangenen Handschriften und Frühdrucke zu verfolgen, wozu der bald zu erwartende zweite Band der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz, der die mittelalterlichen Erfurter Bibliotheken behandeln wird, eine kräftige Handhabe abgeben wird. Aber auch schon Wilh. Schum, Erfurter Handschriften in auswärtigen Bibliotheken, in: Mitteilungen des Vereins f. d. Gesch. u. Altertumsk. v. Erf. 1873, S. 253 ff., gibt Verzeichnisse von Erfurter Handschriften in München und Pommersfelden. Siehe auch die dem Fachmann vertrauten Arbeiten von Theele, sowie Paul Lehmann, Erfurter Bibliotheken im Mittelalter, in: Erfurter Bibliotheks-Gesellschaft, Jahresbericht 1 (1925), 20 f.

Noch ist ja auch zu wenig bekannt, um feste Regeln aufzustellen, wie es schon mehrfach versucht worden ist; das ungenügende Vergleichsmaterial — wie wenig hat bisher so eingehende Beachtung gefunden als gerade Erfurt! — mahnt zur Vorsicht; noch muß das neu Gefundene in jedem Einzelfall sorgfältig geprüft werden, damit das ganz Sichere allmählich den Kanon aufzeigt, an dem das Zweifelhafte, das schon um dieser Unsicherheit der bekannten Kriterien willen nicht verschwiegen werden sollte, gemessen werden kann. Wahrlich noch ein entbehrungsvoller Weg, den die Einbandforschung zu gehen hat, ehe sie an die endgültige Festlegung ihrer historischen Daten denken kann! Das Wechselspiel zwischen der Kritik historischer Quellen und den Kriterien, die diese nach Bestehen der Kritik abgeben, zeigt sich hier wie bei jeder jungen Wissenschaft.

Ehe ich an die Mitteilung noch unbekannter Bände gehe, kann ich aus Adolf Rheins [1]) letzten Angaben eine Kleinigkeit ergänzen. Der Chart. 12 der Gothaer Landesbibliothek, den ich ohne ihn sehen zu können als Frenckelband bekannt gemacht habe [2]), trägt nach Rhein, der ihn inzwischen auch entdeckt hat, die Stempel (Endres) 5, 7, 12, 13, 16, 18.

Dem einzigen aus der Mainzer Kartause erhaltenen sicheren Frenckelband (Mainz, Stadtbibliothek Handschr. I 522) [3]) reihe ich einen aus einem anderen (Mainzer?) Kloster in die Stadtbibliothek Mainz gewanderten Band an: Handschr. II 103, einen Folioband von 300 bis 400 Bll. Pap. aus d. 15. Jh. mit dem Titel „Theologia Manuscripta" und der alten Signatur C 2/27; ein alter Eintrag enthüllt den Inhalt, dessen Anfang und Ende fehlen, als die vier Bücher Sentenzen. Im 16. Jh. besaß Georg Artoporos die Handschrift, wie eine metrische Inschrift lehrt. Die Ecken und die unteren Kanten sind mit Schienen beschlagen; die Buckel (je 5) sind entfernt, ebenso eine der beiden Schließen; der Kalbslederbezug und die Blindpressung verraten deutlich Frenckels Arbeit; sein Namensstempel befindet sich auf dem Vorderdeckel 6 mal, auf dem Rückdeckel 8 mal. Auch der Rücken trägt kleine Stempel. Abreibungen dieses Bandes habe ich leider noch nicht zur Verfügung; die Stempel 2, 5, 7 und ein pfeildurchbohrtes Herz habe ich notiert.

Verwandt erscheinen unter den Mainzer Einbänden noch der von Handschr. I 110 und II 112; doch möchte ich sie noch nicht endgültig für Erfurt in Anspruch nehmen. Auf weitere Einbände bekannter Erfurter Buchbinder in Mainz werde ich an anderer Stelle aufmerksam machen.

Die Werkstättenforschung wird sich neben der Beobachtung technischer Einzelheiten, wie der Befestigung der Bünde in den Deckeln, der Bearbeitung der Einschläge des Deckelbezuges, der Behandlung der Kapitäle, der Verhaftung der Schließen [4]), und ornamentaler Bräuche, wie der Einteilung der Deckelfläche und des Rückens und der Anordnung der Stempel, stets wieder auf die Vergleichung der angewendeten Stempel

---

1) Ad. Rhein, Ulrich Frenckel-Einbände in Erfurter Bibliotheken, in: Zentralblatt f. Bibliothekswesen 43 (1926), 267 ff.

2) Zentralblatt f. Bibliothekswesen 42 (1925), 160.

3) Nachträglich ist zu ZfB. 42, 160 zu bemerken, daß der Vermittler der Handschrift von Erfurt nach Mainz möglicherweise der 1502 in der Mainzer Kartause Prior gewordene Doktor der Medizin Johann Beuteler von Frankfurt war.

4) Ganz im Gegensatz zu den mir sonst bekannt gewordenen Frenckel-Bänden zeigt der Wolfenbütteler Band 22, 3. Jur. am oberen und unteren Rand des Hinterdeckels Spuren eines angenagelten Schließenbandes; leider bringt Herm. Herbst, Alte deutsche Bucheinbände des 15. bis 18. Jahrh. aus der Braunschweigischen Landesbibliothek in Wolfenbüttel), Braunschweig 1926, zu der ausgezeichneten Abbildung (Taf. 4) keine Erläuterung dieses Punktes (S. 14 f.).



stützen müssen. Zu der leider nicht vollständig reproduzierten Liste von Endres, auf Grund deren M. Wähler[1]) von „nur 19 Stempeln" spricht, hat Herbst[2]) von den Wolfenbütteler Frenckel-Bänden neue Stempel nicht mitteilen können. Rhein fügt, leider ganz ohne Abreibungen[3]) 5 neue hinzu. Frenckels Stempelvorrat ist damit nicht erschöpft. Man muß freilich vorsichtig sein, alle die Stempel, welche mit nachweisbar Frenckelschen gemeinsam auf einem Einband vorkommen, ohne weiteres für sein Werkstatteigentum zu halten. Ich möchte sogar die Frage noch offen lassen, ob alle mit Frenckels Namensstempel versehenen Bände seine eigene Arbeit sind; es ist noch keineswegs erwiesen, daß der Namensstempel nur bei solchen Bänden gebraucht wurde. Man muß sich allerdings zunächst an diese halten und von den auf diesen Bänden vorkommenden Stempeln ausgehen. Erst von dieser Grundlage aus können dann die schwierigen Werkstätten-, Nachfolger- und Einflußfragen gelöst werden.

Die Sächsische Landesbibliothek in Dresden besitzt einige Einbände mit Frenckels Namensstempel. Die darauf mit vorkommenden Stempel geben weitere Ergänzungen zu der Liste, wobei freilich an die obigen Einschränkungen zu denken ist. Ich zähle im folgenden die neuen Stempel, deren Schnitt sich zum Teil merkwürdig von den bisher bekannten unterscheidet, als Additamenta auf[4]):

A 1 Pfeildurchbohrtes Herz in Raute 21×18 mm (äußerster Stempelrand), 3 Sterne; vielleicht mit Rhein 22 oder 23 identisch, da die Grenzen der Messungen unsicher und Veränderungen durch Ziehen des Leders möglich sind. Verwendet: Mscr. Dresd. M 54, Ink. Dresd. 1° 1592, Ink. Altenb. 132 (?), 247 (?), 215.

A 2 Vogel auf Zweig in Quadrat 18 mm². Verwendet: Mscr. Dresd. M 54, Ink. Dresd. 1° 1592.

A 3 Lilie in Raute 15×13 mm, Perlenrand, von 2 Sternen flankiert. Verwendet: Ink. Dresd. 1° 1592.

A 4 Schreitender Greif, in Raute 40 × 22 mm, 4 Sterne als Füllung. Verwendet: Mscr. Dresd. M 54.

Als Repräsentant des spätmittelalterlichen Einbandes in der Einbandausstellung der Sächsischen Landesbibliothek bildet die Dresdener Handschrift M 54[5]) einen der am prächtigsten erhaltenen Frenckel-Bände. Zur Datierung ist wichtig, daß die aus Philipp von Werthers Bibliothek in die Landesbibliothek gekommene Handschrift des Philippus de Bergamo, Super ethicam Catonis, deutsch, im Jahre 1475 geschrieben ist. Der 9 cm starke Band im Format 34×20,5 cm ist auf 4 Doppelbünde geheftet; die Kapitalbünde sind farbig umflochten; der glatte Schnitt ist gelb gefärbt. Die Haken der beiden Lilienschließen sind abgeschnitten; die Lederriemen, an denen sie hingen, waren unter das Überzugsleder eingeheftet und durch den Metallstab mit gehalten[6]). Die unteren Kanten

---

1) Martin Wähler, Die Blütezeit des Erfurter Buchgewerbes (1450—1530), in: Mitteilungen des Ver. f. d. Gesch. u. Alt. v. Erf. 42 (1924), S. 5 ff.

2) Herm. Herbst, Erfurter Buchbinder des 15. Jahrh., in: Archiv für Buchbinderei 1926, S. 27 ff.

3) Es ist z. B. unmöglich, die Nummern 22 und 23 auf anderen Bänden zu erkennen, wenn nicht auch der Winkel des Rhombus und die Zahl und Verteilung der Sterne angegeben wird.

4) Vgl. die Abreibungen Abb. 4. (dort versehentlich mit a statt A bezeichnet).

5) Fr. Schnorr v. Carolsfeld, Katalog der Handschriften der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden, Leipzig 1882 ff., 2, 456.

6) Der bei Herbst, Alte dt. Bucheinb., abgebildete Einband zeigt deutlich, daß die Metallstäbe auch zu diesem Zweck verwendet wurden; dort ist an den Schließenansatzstellen ein eigenes Stück aufgenagelt und gegenüber der Decklinie des Trapezes an den Rand vorgerückt.

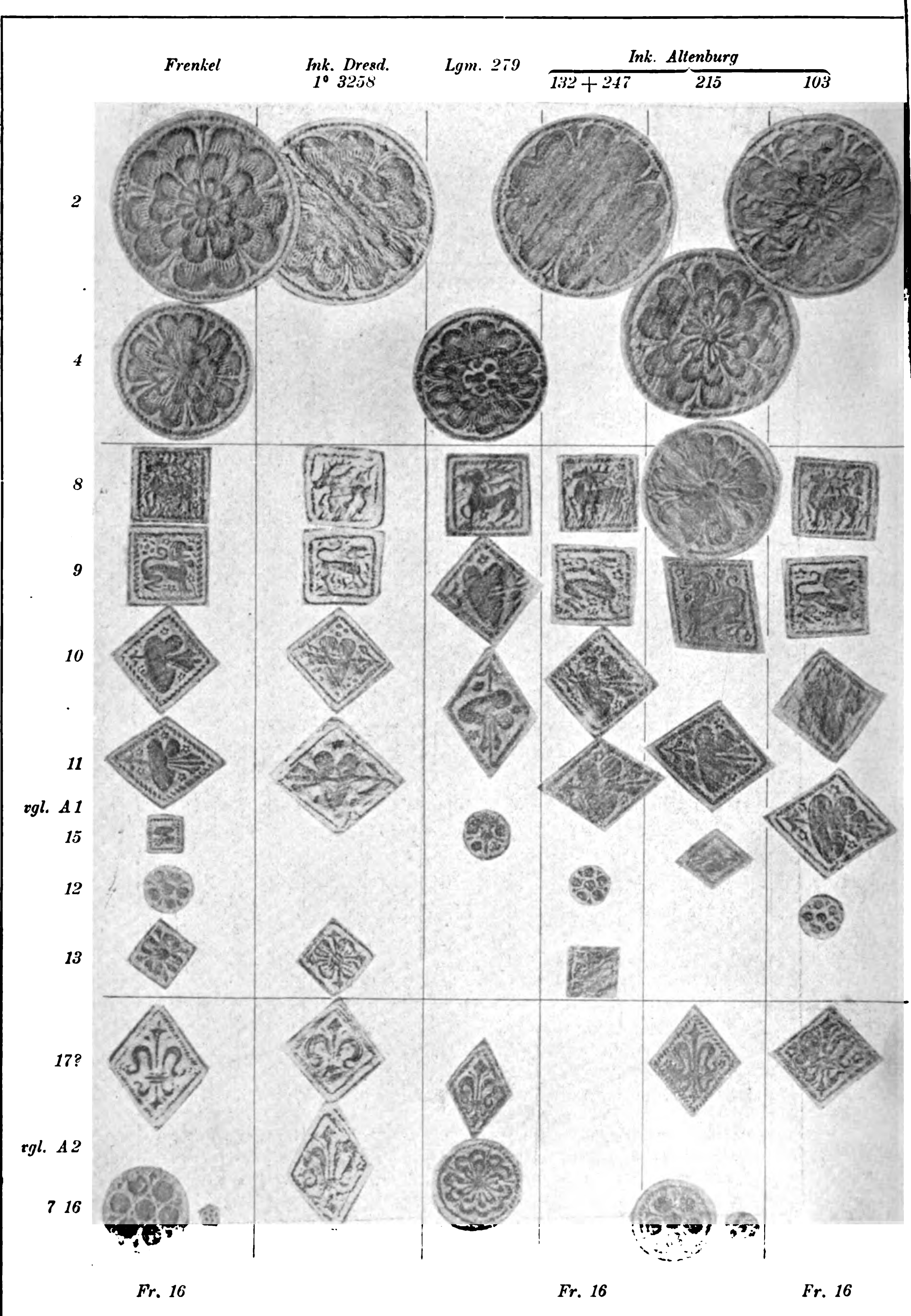




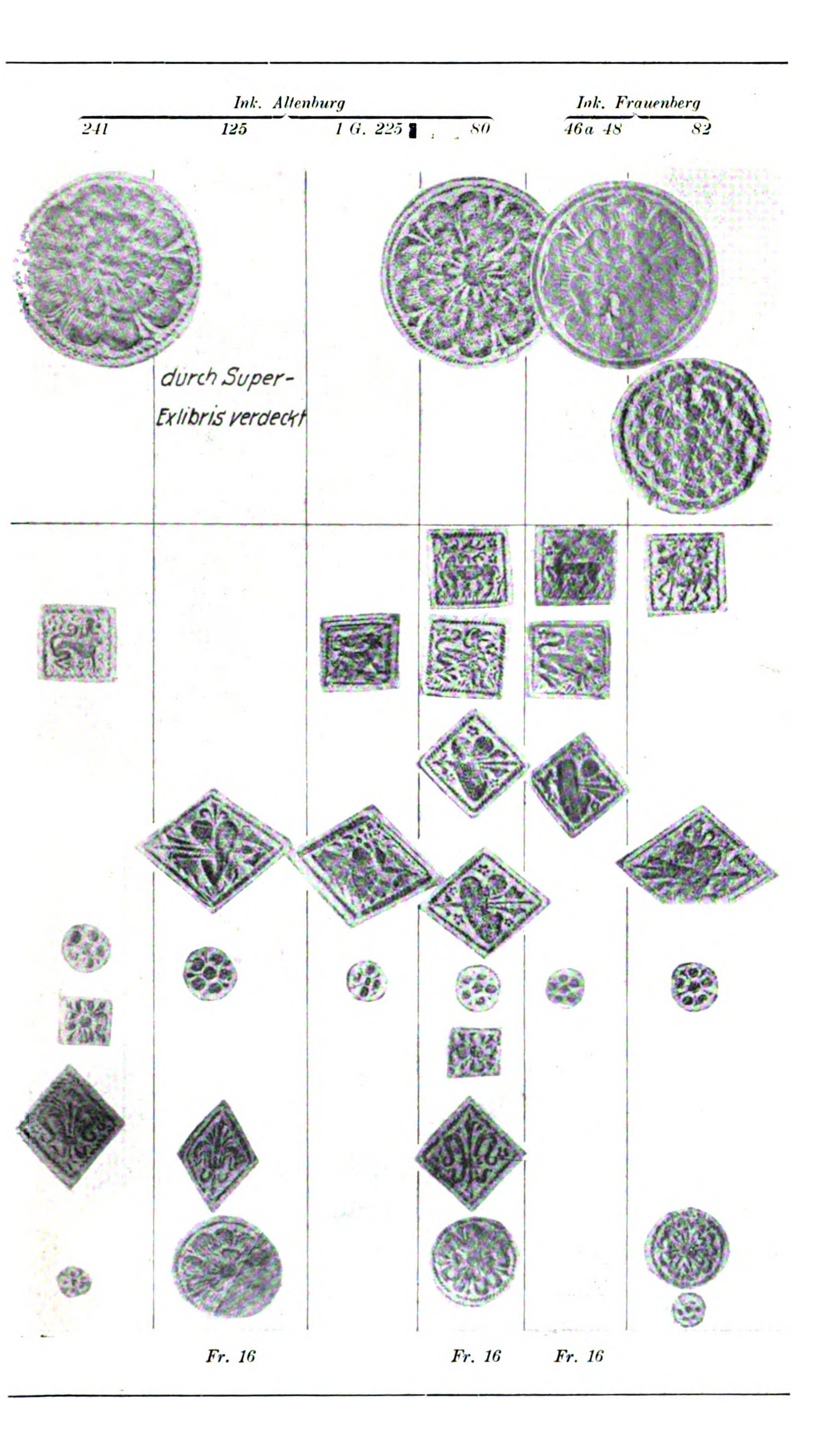
EINBAND MIT EINZELTYPENSTEMPEL AUS DEM KREUZBRÜDER-KLOSTER ZU KÖLN

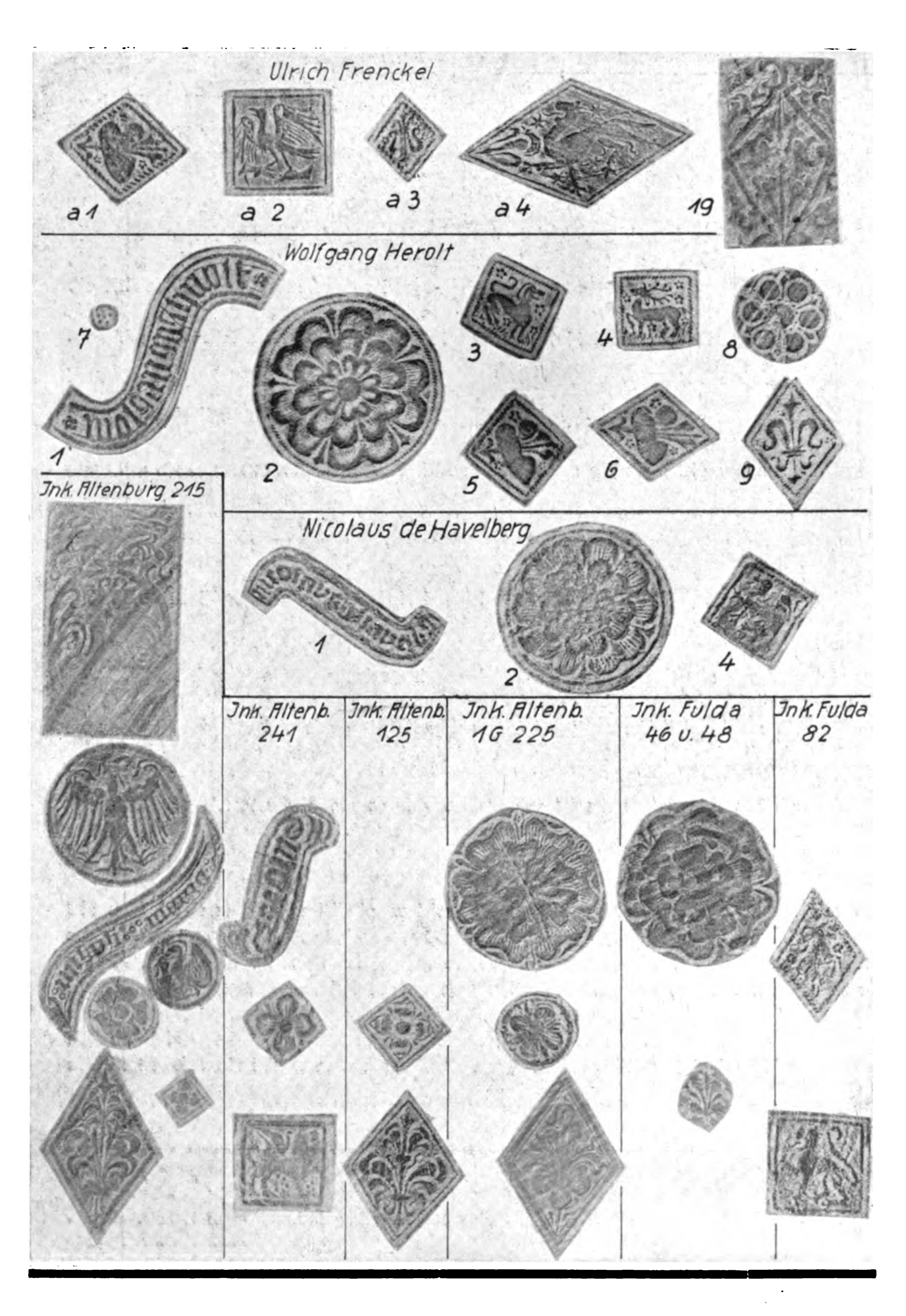
AUS DEM GUTENBERGJAHRBUCH 1926

1



ZUM AUFSATZ „DR. SCHREIBER, BEITRAGE ZUR ERFURTER EINBANDFORSCHUNG“


Ink. Altenburg
241
125
1 G. 225
80
Ink. Frauenberg
46a 48
82
durch Super-
Exlibris verdeckt
Fr. 16
Fr. 16
Fr. 16



ZUM AUFSATZ „BEITRÄGE ZUR ERFURTER EINBANDFORSCHUNG“

und die Ecken sind geschient. Beide Deckel tragen 5 flache Metallknöpfe; hohle Messingschienen ziehen sich in Trapezform über beide Deckel. Zum Überzug der Holzdeckel dient braunes Kalbsleder, das mit Sorgfalt eingeschlagen und glattgeschnitten ist. Mit durchweg 4 fachen Streicheisenlinien sind die Deckel in Felder geteilt [1]). Nach Abtrennung eines äußeren Randes, der am Rücken durch einen zarten Streifen von Stempel 16 betont wird, zieht sich im Rechteck ein Band von A 1 um den ganzen Deckel, von 16 umspielt. Die Mittelfläche ist durch zwei senkrechte und zwei wagrechte Linien in vier quadratische Eckfelder und 5 verschieden große Rechtecke geteilt. Darin stehen mit geometrischer Genauigkeit die Stempel: 4 in den Quadraten, A 2, A 4, 2 und 5 in den anderen Feldern dominierend, 9, 10, 12 und 13 die Ecken füllend. Auf dem sonst vollständig gleichen Rückdeckel sind 9 und 10 vertauscht. Der Rücken ist mit 10, 13, 16 und A 1 geschmückt.

Mscr. Dresd. C 276 [2]). 33,5 × 21,5 cm, von einer Hand um 1450 wohl in Erfurt auf Pergament geschrieben: Anonymi medicina practica; durch Clodius, 1743—1767 Sekretär der Kgl. öffentlichen Bibliothek Dresden, aus der Günzschen Bibliothek erworben (1755), in deren Katalog [3]) der Einband, damaligem Gebrauch entsprechend, als französisch bezeichnet ist.

Der Band ist auf 4 Doppelbünde geheftet; die Kapitalbünde sind farbig umstochen. Alle Metallteile, Schienen an Ecken und unteren Kanten, Buckel, die trapezförmigen Messingrohre, die in den jetzt stark zerfressenen Holzdeckel eingelassenen Lilienschließen fehlen heute und haben nur Spuren hinterlassen; der Rücken ist im 18. Jahrhundert erneuert. Die mit Kalbsleder bezogenen Deckel sind durch 3- und 5-fache Streicheisenlinien [4]) in einen Rand (Stempel 10, 11, 16) und neun Mittelfelder, von denen 6 quadratisch sind, aufgeteilt. In den Eckquadraten und den seitlichen Mittelfeldern steht der Namensstempel (5), das obere und untere Mittelfeld ist mit 2 und 15 geschmückt, die Namensstempel sind von 7 flankiert; die seitlichen Längsfelder sind noch mit 2, 7, 10, 12, 15 gefüllt. Das mittelste Feld ist ganz als Fläche behandelt und erinnert dadurch stark an Fogel; der große Ornamentstempel (wohl Endres 19) [5]) ist weit besser zur Flächenfüllung geeignet als die kleineren Stempel Fogels und anderer. Der Rückdeckel ist ganz gleich ausgeführt [6]).

Ink. Dresd. 1° 1592 (Exeg. A 15). Petrus Comestor, Historia scholastica, Straßburg 1473. H 5529. Kam durch Dublettentausch 1851 von der Universitätsbibliothek Leipzig [7]).

In die 9 mm starken Holzdeckel des 40,5×29 cm großen Bandes sind die 5 Doppelbünde

---

1) Für die Beschreibung der Flächenteilung ist die von Herbst, AfBb. 1926, S. 27 ff., gewählte schematische Zeichnung sehr glücklich und wird für die endgültige Feststellung der Werkstattbräuche, wo Photographien fehlen oder nicht zum Ziele führen, unerläßlich sein.

2) Schnorr, Katalog, 1, 225.

3) Bibliotheca Gunziana, Dresden (1755), S. 471, Nr. 4570.

4) Letztere entstanden durch zweimaliges Ziehen mit dem dreilinigen Streicheisen; damit ist hinfällig, was Herbst, Erfurter Buchbinder . . ., als erstes Charakteristikum der Frenckel-Bände erwähnt: vierlinige Streicheisen.

5) Vgl. die Abreibung Abb. 4.

6) Vgl. hierzu den vermutlich aus der Erfurter Kartause gekommenen (darüber wird vielleicht der 2. Bd. der Mittelalterl. Bibl.-Kat. Auskunft geben) Berolinensis Ms. theol. lat. f. 510 (bei Endres, a. a. O., als G.).

7) Sächsische Landesbibliothek Dresden, Bibl.-Archiv, Vol. 328/9, Bl. 85 f.



glatt eingelassen, die Kapitäle mit farbigen Fäden umstochen, der Schnitt glatt und gelb. Als Vorsatz dient unbeschriebenes dünnes Pergament; kein fliegendes Blatt. Von den zwei Lilienschließen fehlt eine; die Schließenhaken hängen an einem starken Lederband, welches über eine Einbuchtung des Deckels durch einen Schnitt im Überzugleder gezogen ist, unter dem es befestigt ist. In der Technik erinnert die Schließe an ähnlich starke Peterskloster-Einbände, wie Dresden Ink. 1° 1206. Die Ecken sind durch Metall verstärkt. Die trapezförmigen Schienen fehlen.

Für den sorgfältigen Überzug der Deckel dient helles Leder. Durch 4 linige Streicheisenzüge sind eine Randlinie (Stempel 16, A 1) und 12 Mittelfelder hergestellt, so daß die Eckfelder 4,5 cm², die beiden langen Mittelfelder 21×3,2 cm betragen. Der Namensstempel kehrt vorne 8 mal, hinten 4 mal wieder. In den Eckfeldern ist verwendet auf dem Vorderdeckel 5 und 8, hinten 2 und 12, in den kleinen Zwischenfeldern vorne 12, A 2, hinten 13, A 2, in den breiten Mittelfeldern vorne 2, 5, 8, 9, hinten außerdem A 3, in den schmalen Mittelfeldern 4, 10 und 13, hinten 12 statt 10, auf dem Rücken 9, 10, 13, 16. Beide Deckel sind mit gleicher Sorgfalt behandelt.

Zur Lösung der schwierigen Fragen der Werkstätten mitarbeiter und -nachfolger sind nun auch die Bände heranzuziehen, welche mit teilweise gleichem Stempelmaterial in nah verwandter Technik gearbeitet sind. Ergebnisse zu formulieren kann man nicht vorsichtig genug sein. Wähler [1]) verweist auf die Verwandtschaft zwischen Fogels und Frenckels Bindeweise. Es läßt sich nicht nur denken, daß Verwandtschaft verschiedener Werkstätten auf Belieferung vom gleichen Stempelschneider zurückzuführen ist, sondern auch, daß ähnliche Stempel éiner Werkstatt auf Nachbestellungen eines besonders gefallenden Motives beruhen. Die große Rosette, das pfeildurchbohrte Herz in verschiedenster Ausführung, der Hund und der Hirsch gegenüber in kleinem Quadrat, letzterer häufig symbolisch neben den Namensstempel gesetzt, sind für Frenckel, wie der Vogelstempel für Fogel, so charakteristisch, daß man bei Bänden, auf denen solche Motive begegnen, zuerst an ihn denkt. Die vier genannten Stempel trägt, zum Teil in einem etwas rohen Schnitt, z. B. die Dresdener Ink. 1° 3258, Drucke von 1484—1516 enthaltend, halb mit Schweinsleder bezogen, ihrer beiden Lilienschließen beraubt [2]). Herz und Rosette in verschiedener Form, sowie ein recht verzeichneter Hirsch finden sich auf den Deckeln des Cgm 579 (Bayr. Staatsbibliothek). Noch weit auffallender aber schien mir diese Ähnlichkeit bei einer Reihe Inkunabeleinbänden, die ich vor kurzem in der Landesbibliothek Altenburg einsehen durfte [3]).

Die acht Altenburger Bände, welche hier Beachtung verdienen, stammen aus verschiedenem Besitz. Mehrere haben das Superexlibris der Gymnasialbibliothek, der sie zwischen ihrer Klosterzeit und ihrer jetzigen Aufbewahrung angehört haben. Dieses Besitzerzeichen („Bibliothecae scholae Altenburg." heißt die Legende), kreisrund mit 30 mm Durchmesser, ist meist rücksichtslos und absichtlich einem Rosettenstempel oder was sich sonst in der Mitte befand in Goldprägung aufgepreßt. In ähnlicher Weise ist die noch unbezeichnete Ink. Chronecken der Sassen, Mainz Schöffer 1492, die mehrere private

---

1) A. a. O. S. 15.

2) Der Rücken ist mit zwei ebenfalls an Frenckel erinnernden Stempeln geschmückt: ein pfeildurchbohrtes Herz in Quadrat und ein Fr. 13 sehr ähnliches Blütenstempelchen.

3) Für zuvorkommendste Bereitstellung danke ich Herrn Direktor Abendroth.

Vorbesitzer hat (alte Signatur 1 G 225), vorne und hinten mit dem F mit Krone bzw. mit dem Wappen des damit bezeichneten sächsischen Fürsten überpreßt. Ink. 193 gehörte 1598 dem Erfurter Jesuitenkolleg. —

Es folgt nun kurze Beschreibung der Bände, wozu einstweilen auf die Abreibungen (Abb. 2—4) verwiesen sei.

Ziemlich sicher entstammen der Werkstatt Frenckels:

1. **Ink.** 132 2° Omelie super Evangelia [1]).

2. **Ink.** 247 2° Omelie, pars hiemalis de sanctis.

Zwei ganz gleiche Einbände mit Lilienschließen, Trapezstäben, Metallecken, 5 Buckeln (flach). Die Flächenteilung ist etwas abweichend von Frenckels Brauch: Der am Rücken laufende Streifen der Umrahmung ist sehr breit und der Länge nach nochmals geteilt. Die innere Fläche ist in 4 Eckquadrate, 2 Oblonge und einen schmalen Mittelstreifen aufgeteilt. Der Namensstempel fehlt. Um die große Rosette (2) stehen Hirsch und Hund (8 u. 9) gegenüber. Den Rahmen bildet das Herz in Raute (A 1); auf dem Rücken ist 10 und 13. Zu Füllungen sind 12 und 16 verwendet.

3. **Ink.** 249. Ohne Namensstempel, aber mit Schienenresten, wahrscheinlich gleiche Werkstatt wie die vorhergehenden Bände. Fraglicher sind die folgenden Bände:

4. **Ink.** 215 gr. 2° Nicolaus de Ausmo, Supplementum Summae Pisanellae, Nürnberg: Koberger 1478. H* 2157. G 2004. Lilienschließen, Metallecken. Auf eine schmälere äußere Umrahmung folgt eine breitere innere; das Mittelfeld ist in drei Vertikalstreifen zerlegt. Verschiedene Rosetten, Lilien-, Adler-, Herzstempel, Ornamentplatte 41 × 24 mm, Schriftband „ihesus. maria", Rücken mit kleinen Frenckel-ähnlichen Stempeln.

5. **Ink.** 193 2° Biblie prima pars. HC 3175. G 248 oder HC 3171. G 2093. Lilienschließen, Metallecken. Rosetten, 2 Herzstempel, gegenübergestellter Hirsch und Hund.

6. **Ink.** 241 2° Conradus de Alemannia, Concordantiae bibliorum, Basel: Froben 1496. H* 5633. G 312 und anderes. Lilienschließe, Holzdeckel halb bezogen. Große Rosette, daneben Hund; Lilie, verschiedene Blütenstempel. Schriftband „maria".

7. **Ink.** 125 Thomas de Aquino, Postilla in Job, Eßlingen: Fyner 1474. H* 1397. G. 1027. Zu einem Drittel sind die Deckel mit hellem Leder bezogen; eine Lilienschließe, den Rand schützende Metallbänder. Außer der durch den Schulstempel verdeckten Rosette und den Blütenstempeln 12 und 16 weichen die Stempelbilder stark ab.

8. **Ink.** (unbezeichnet; früher 1 G 225) Botho, Cronecken der Sassen, Mainz: Schöffer 1492. HC* 4990. G 1880. Sehrwald 5691. Hat fast keine Verbindung mit Frenckel, doch Lilienschließen und Rückenpressung. Kleine Blüten, Herz, Hund, Rosette sind in abweichenden Formen verwendet. Die große Rosette führt nahe an einen Fuldaer Band, der bedeutend enger zu Frenckel gehört.

---

1) Meine bibliographischen Reisenotizen sind zu flüchtig, als daß ich daraus überall den genauen Titel noch feststellen könnte. Vgl. Otto Günther, Die Wiegendrucke der Leipziger Sammlungen und der Herzogl. Bibl. in Altenburg, Leipzig 1909 (= ZfB., Beiheft 35) (G) und Chr. Fr. Sehrwald, Katalog d. Hzgl. Landesbibl. in Altenburg, Altenburg 1872 f. (hat nur die wenigsten Inkunabeln).



DIE STANDESINTERESSEN DER BUCHBINDER

VON PAUL ADAM-DÜSSELDORF

Zu allen Zeiten hat jeder Stand seine eigenen Interessen, die er nach außen mit mehr oder weniger Geschick, mit mehr oder weniger Energie vertritt und betreibt. Wir Buchbinder haben Standesinteressen mehrfacher Art, erstlich als Genossen des Bürgertums, als Genossen des Gesamthandwerks und als Angehörige unseres engeren Berufes, also als Buchbinder. Aber auch innerhalb dieses beschränkten Kreises sind unsere Standesinteressen noch geteilt, und zwar hauptsächlich in wirtschaftliche und ideelle. In den nachfolgenden Ausführungen kann nur das alles zusammengefaßt werden, was uns Buchbinder betrifft, was zur Förderung und Hebung ausgerechnet unserer Berufsgruppe gehört.

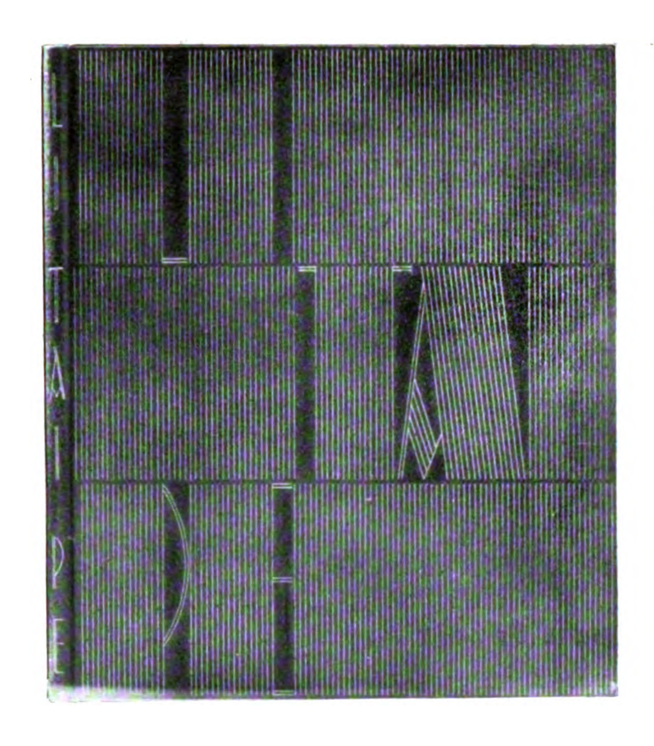
Je bedrängter eine Erwerbsgruppe ist, desto mehr hat sie die Pflicht, sich möglichst dicht zusammenzuschließen, sich gegenseitig zu stützen und erforderlichen Falles auch zu unterstützen; die folgenden Ausführungen sollen ein Versuch sein, möglichst das zusammenzustellen, was uns für diese Zwecke dienlich sein kann.

Es wäre grundfalsch, eine Förderung nur auf wirtschaftlichem Gebiete versuchen zu wollen; nicht weniger wichtig ist die ideelle Seite, die von vielen Berufsgenossen nicht genügend erkannt, oder doch nicht hoch genug eingeschäẞt wird. Doch befassen wir uns zunächst mit der wirtschaftlichen Seite, die ja immerhin uns zunächst und am unmittelbarsten berührt.

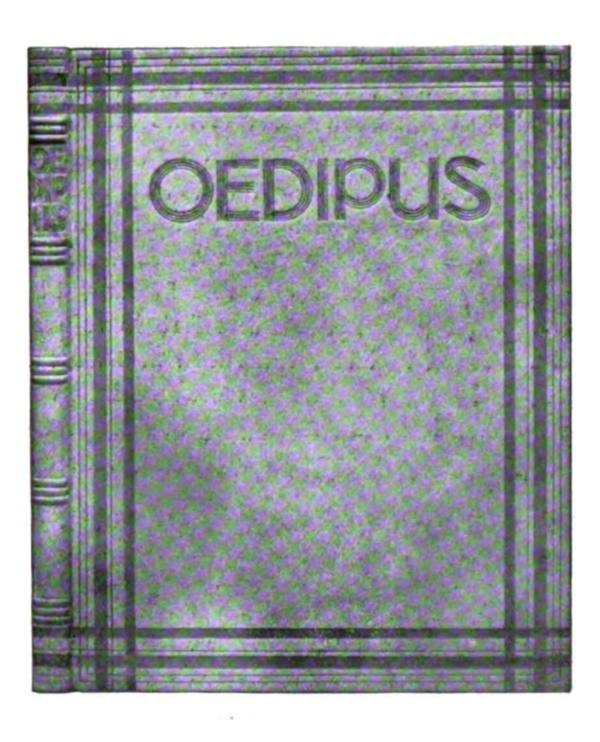
Wir wissen nur zu gut, daß die gesamte wirtschaftliche Notlage sich besonders schwer bei uns Buchbindern auswirkt; je näher wir dem Kunsthandwerk stehen, desto einschneidender ist diese Auswirkung für den einzelnen. Dazu kommt, daß wir Buchbinder, besonders die für den Verlag arbeitenden, zu unseren Auftraggebern ganz anders stehen, als jedes andere Gewerbe. Schreiner, Schlosser, Schneider und Schuster arbeiten direkt mit ihrem Kundenkreise. Anders ein großer, vielleicht der größte Teil der Buchbinder. Hier tritt der Verleger, der Buchdrucker oder ein anderer Unternehmer als Zwischenglied ein, und zwar als ein Zwischenglied, das verdienen, also einen Anteil an dem Gesamtverdienst haben will. Um diesen daraus sich ergebenden Gewinnanteil wird der Buchbinder gekürzt; das aber ist das Betrübliche bei der Sache, um so schlimmer, als ein Ankämpfen gegen den einmal eingerissenen Übelstand nur geringen Erfolg verspricht.

Dazu kommt, daß es heute weder möglich noch wünschenswert ist, den Verleger als Auftraggeber auszuschalten, denn unsere ganze Großbuchbinderei ist auf den Verkehr mit den Verlegern aufgebaut, und nur wenig mittlere Buchbindereien sind an solchen Aufträgen beteiligt, ja sie würden mit ihren unzureichenden maschinellen Einrichtungen nicht einmal in der Lage sein, größere Aufträge in der erforderlichen Weise auszuführen.

Die Hauptkunst der Geschäftsleiter in solchen Betrieben ist die „Kalkulation". Pfennige und Pfennigsteile spielen hierbei die Hauptrolle, und wer in diesem Wettlauf der einzelnen Geschäfte — der ein Wettlauf nach unten ist — Sieger blieb, dem wird der Auftrag zuteil. Da müßte nun, das kann nicht oft genug betont werden, die Wahrung der Standesinteressen in den Vordergrund treten; von einer üblen Konkurrenzmacherei müßte Abstand genommen werden, weil es gegen die „Standesehre" verstößt, über eine bestimmte Grenze der Preisunterbietungen — denn um diese handelt es sich ja immer — herunterzugehen. Auch im Geschäftsleben gibt es etwas, das man getrost mit „Takt" bezeichnen darf. Und der wird vom richtigen Geschäftsmanne nicht verleßt werden.

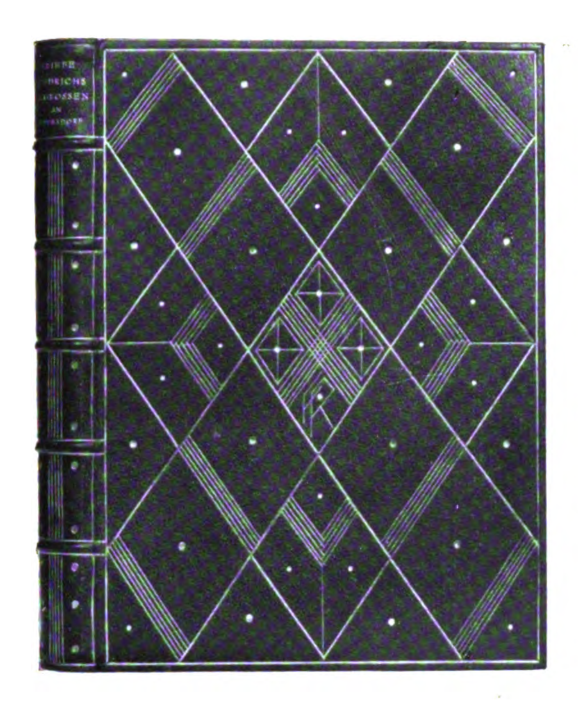


5

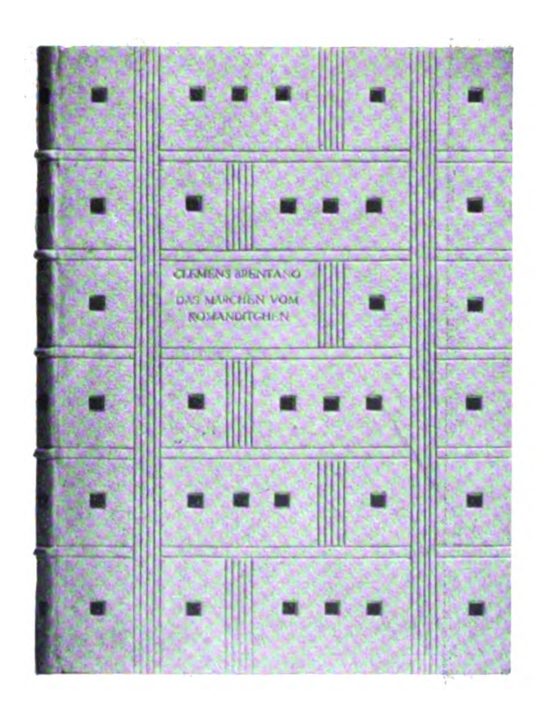


6

EINBÄNDE VON
PROFESSOR OTTO DORFNER-WEIMAR, MEISTER DER EINBANDKUNST



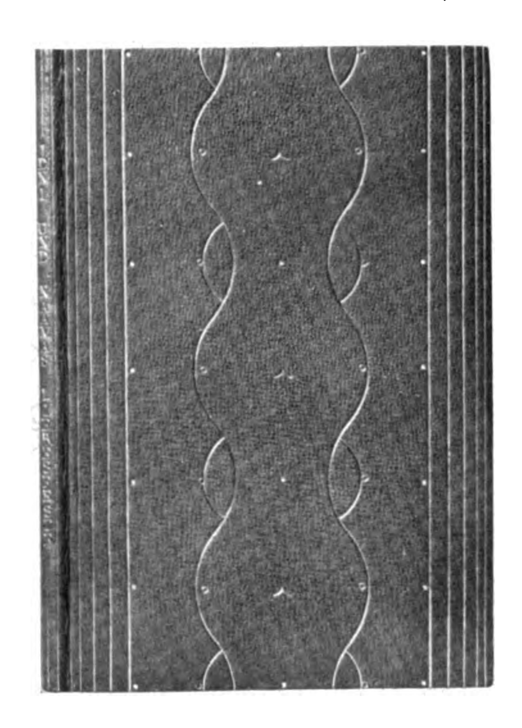
7



8

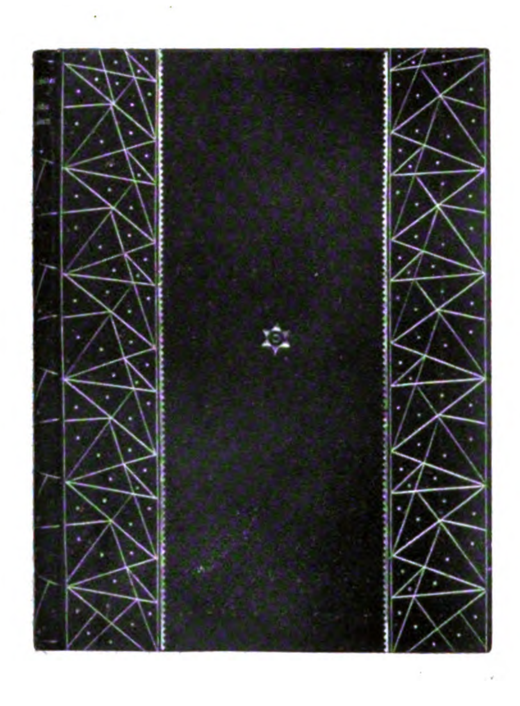


9

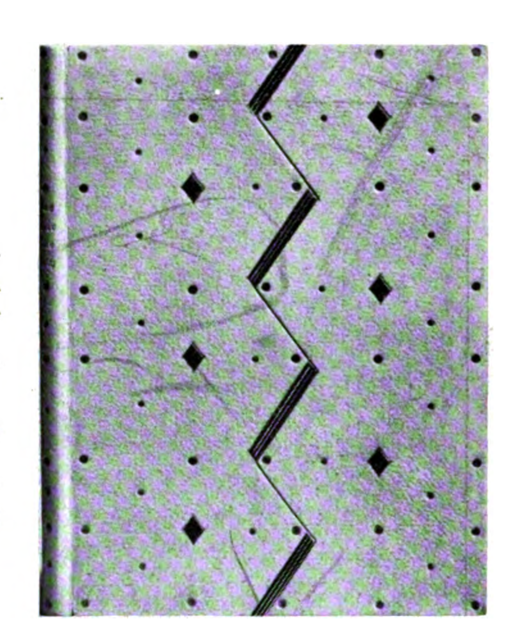


10

EINBÄNDE 7—10 VON
PAUL KERSTEN-BERLIN, J. K. B.



11



12

EINBÄNDE VON
PAUL KERSTEN-BERLIN, JAKOB KRAUSSE-BUND

Bei allen diesen Fragen spielen erhöhte Materialpreise und erhöhte Löhne eine wichtige Rolle. Dabei ein Wort wegen der erhöhten Löhne. Es gibt immer noch Geschäftsinhaber, die sich bemühen, die Löhne nach Möglichkeit zu drücken; mit Unrecht. Wenn wir ehrlich sein wollen, und wenn wir die Erwerbs- und Lebensverhältnisse unserer Arbeiter eingehend betrachten, so müssen wir zugestehen, daß sie, einen günstigen Fall angenommen, eben ausreichen, um eine Familie zur Not zu ernähren, denn auch der Arbeitende trägt mit an der Not der Zeit. Daß allerdings gerade die Jüngsten unter der Arbeiterschaft im Vergleich zu den Älteren günstiger gestellt sind, das ist eine Tatsache, die sich durch die unglücklichen Tarifnormierungen ergeben hat. Es gehört zu der Wahrung der Standesinteressen, auch des Buchbinders, auch hier den rechten Weg inne zu halten. Wir müssen hier von den Amerikanern, diesen gerissenen und weitsichtigen Geschäftsleuten lernen. Diese kennen die Tatsache der Lohnkürzungen und des Lohnunterdrückens nicht; die machen es umgekehrt: Die Löhne bleiben, die Arbeitsmenge muß ohne sie zu verschlechtern erhöht werden. Der neuerdings so berühmt gewordene Ford, der in der Automobilindustrie Amerikas eine führende Rolle spielt, läßt, wenn die Notwendigkeit einer Verbilligung gegeben ist, seine Abteilungsvorstände zusammenkommen und erklärt ihnen, daß das oder jenes billiger hergestellt werden müsse. „Die Löhne dürfen nicht gekürzt werden, die Arbeit darf nicht geringwertiger werden; wie Sie das machen, ist Ihre Sache." Und nun stehen die einzelnen Gruppenvorstände mit den Arbeitern zusammen und beraten, wie die Teilarbeiten hier und da um Sekundenlänge verkürzt werden können, und noch stets ist die Beschleunigung durchgesetzt worden, denn die Arbeiter selbst sind für solche Leistungserhöhungen interessiert. Wir könnten es sicher ebenso machen, wenn wir uns dazu entschließen würden.
Es muß zugestanden werden, daß das, was für den Großbetrieb maßgebend, für den Kleinbetrieb und die kunstgewerblichen Werkstätten nicht ohne weiteres anwendbar ist. Dennoch kann auch hier manches gebessert werden, wenn der ernstliche Wille dazu vorhanden ist. Jedenfalls sollte jeder einzelne der Standesgenossen die Standesinteressen und vor allem die Standesehre hochhalten; das ist ein Kapitel für sich.
Sudermann läßt seinen Graf Trast etwa so sagen: geht mir doch mit eurer Ehre; es gibt ja gar keine Ehre, weil jeder seine besondere Ehre haben will! Nur zum Teil ist hier das Richtige getroffen, und wenn wir Buchkünstler für uns einen Ehrenkodex aufstellen, so ist das ein solcher, der für jedes andere Gewerbe mutatis mutandis ebenfalls Geltung haben würde. Es wäre kaum hier der Platz, auf Einzelheiten einzugehen; an Stelle dessen sollen an unsere Fachgenossen nur einige Fragen gerichtet werden, deren Beantwortung wir ihnen selbst überlassen müssen.
Sind wir unseren Fachgenossen jederzeit hilfsbereit entgegengekommen?
Haben wir unseren Nächsten geliebt, wie uns selbst, wenn er zufällig auch Buchbinder war?
Haben wir uns in allen Fällen bemüht, nur Qualitätsarbeit aus der Werkstatt herausgehen zu lassen?
Haben wir niemals versucht, durch Wort und Schrift unseren Fachgenossen, der uns gerade als solcher hätte näherstehen müssen, als jeder andere, nach Möglichkeit zu verkleinern?
Sind wir in allen Fällen für unseren Beruf und unseren Stand eingetreten, auch wenn es persönliche Opfer finanzieller oder ideeller Art erfordert hat?
Es ließe sich die Reihe dieser Fragen noch erweitern, obgleich die meisten innerhalb der aufgestellten ebenfalls zu erledigen wären.





Man wird vielleicht den Vorwurf erheben, daß wir Meister der Einbandkunst doch mit den allgemeinen Fragen des Großbetriebes nichts zu tun hätten; mit Unrecht. Wir, die wir den ehrgeizigen Gedanken vom Kunsthandwerk uns zu eigen gemacht haben, sind doch nur ein kleiner Teil unseres Sondergewerbes; wir wollen und dürfen uns nicht abspalten zu einer Gruppe von Eigenbröllern, denn es wäre das schon ein Verstoß gegen unsere Standesinteressen und unsere Standesehre. Geschlossen und fest müssen wir mit den anderen Berufsgenossen zusammenstehen.
„Was sollen wir nun tun zur Förderung unseres Berufes?“ Das ist die naheliegendste Frage, die uns von unserem wirtschaftlichen Empfinden geradezu aufgedrängt wird. Und wiederum ist es die wirtschaftliche Seite, die in den Vordergrund tritt. An Rezepten zur Sanierung unserer Verhältnisse hat es noch nicht gefehlt; geholfen hat uns noch keines, oder es ist nicht richtig angewendet worden. Am eindringlichsten ist uns von den Theoretikern immer wieder die Bildung von Genossenschaften nahegelegt worden, besonders von Kredit- und Einkaufsgenossenschaften. Das Wort „Kredit“ wirkt ja immer auf den größten Teil der Handwerker, denn Kredit ist Geldwert in anderer Form und Geld ist ja gerade das, was wir so notwendig gebrauchen können. Nun gibt es immer noch Leute, die im Glauben sind, daß man Kreditgenossenschaften ohne vorhandenes Geld schaffen könnte, und es will ihnen gar nicht einleuchten, daß man zuerst in die Tasche greifen muß, um daraufhin wieder sich von demselben Gelde etwas pumpen zu können. Allerdings ist dann die Voraussetzung, daß andere Berufsgenossen ebenfalls Gelder eingeschossen haben, die sie für einige Zeit nicht wieder zurückholen. Diese Kassen sind alle G. m. b. H.-Kassen, und jeder Teilhaber ist nur für einen Teil des Ganzen, aber immer für das Dreifache seines eingelegten Geldes haftbar, kann allerdings unter Umständen das Mehrfache seiner Einlage herausleihen. Das ist in der Theorie alles sehr schön, in der Praxis aber hat die Sache doch einen Haken; das ist die enge Grenze, die in der heutigen Zeit dem Handwerker in bezug auf Kreditnahme gezogen ist, weil eben diese Kreditnahme von der Kreditfähigkeit des einzelnen abhängig ist. Diese letztere aber ist durch die Zeitläufe auf ein geringes Maß zusammengeschrumpft. Dazu kommt, daß das Vertrauen zu den Kreditgenossenschaften in letzter Zeit sehr gesunken ist, weil eine Reihe davon zusammengebrochen sind, die Anteilinhaber nicht allein um ihr eingelegtes Geld gekommen sind, sondern um das Dreifache der Einlage. Das hat der an sich guten Einrichtung bedenklich geschadet. Finanzielle Hilfe ist dem besitzlosen Handwerker heute fast gänzlich verschlossen, und der Staat ist weder gewillt, noch in der Lage, hier eine doch so notwendige Hilfsaktion einzuleiten. Ist unser Gewerbe nicht in der Lage, durch opferbereite Selbsthilfe Wandel zu schaffen, so werden ihm noch schwere Kämpfe um das Dasein bevorstehen. Mit einem Worte: Eine Sanierung kann hier nur erfolgen, wenn die „Bonität“, d. h. die Güte der Zahlungsfähigkeit der einzelnen Teilhaber oder Genossenschafter sich hebt. Die Standesinteressen und die Standesehre verlangen, daß hier jeder, der dazu in der Lage ist, opferbereit sich an solchen dahin gehenden Unternehmungen beteiligt.
Ein Wort über die Einkaufsgenossenschaften; fast keine einzige in unserem Gewerbe hat Bestand gehabt. Wo sie mit Geschick und großen Opfern einzelner eingerichtet waren, haben sie keinen Erfolg positiver Art gehabt und nur den Verlust der Gelder der opferbereiten Idealisten. Sie haben alle daran gekrankt, daß Einkaufsgenossenschaften nur bei Bareinkauf größerer Mengen durch die Genossenschaft und demnach nur gegen Barzahlung an die Genossenschafter bestehen können. Und damit kommen wir auf dieselben Hinderungsgründe, wie bei den Genossenschaftsbanken: ungenügende Bonität. Das bis-

her einzig Mögliche und nachweislich Erfolgreiche war ein gemeinsamer Einkauf von Fall zu Fall, also so, daß eine beliebige Gruppe zusammengeht und erklärt: wir wollen je nach Bedarf des einzelnen gegen sofortige Kasse bestimmte Materialien, Leder, Pappen, Papiere, Klebestoffe u. a. einkaufen und direkt ab Lieferant oder Fabrik an den Besteller abgeben, oder mit anderen Worten, wir wollen gemeinsame Einkäufe nach Bedarf machen, aber kein Lager halten. Dadurch erwachsen auch keine Verwaltungskosten und solche für Lagerräume. Das ist die einzige Lösung, die sich bisher bewährt hat; sie wird es auch in Zukunft bleiben.

Galt das Vorstehende unseren wirtschaftlichen Nöten, so das Nachfolgende unseren ideellen Interessen, der Kultur unserer Technik und unseres Fachwissens. Mit Stolz dürfen wir deutschen Buchbinder die Erfolge verbuchen, welche wir sowohl durch unsere Großbetriebe, wie durch unsere Arbeiten auf kunstgewerblichem Gebiete errungen haben, nicht zum wenigsten im Auslande. Trotzdem, daß uns ein reichlicher Teil unserer Intelligenten im Kriege abgeschossen wurde, haben wir gerade nach dem Feldzuge bedeutende Fortschritte in unseren Leistungen zu verzeichnen. Unser Nachwuchs, die Jugend ist es, die in früher nie so zutage getretener Arbeits- und Lernfreudigkeit ein begeistertes Vorwärtsstreben zeigt, und unsere Fachschulen dürfen sich ein gutes Teil an diesem Streben als Verdienst anrechnen. Sie sind es, die eine Einheitlichkeit in unsere Arbeitsweisen gebracht, die Zuverlässigkeit und Sauberkeit der Technik den jungen Leuten eingeimpft haben. Heute haben wir ein Streben nach besten Leistungen unter den jungen Leuten, das man fast als einen Wettlauf bezeichnen könnte. Der Erfolg ist nicht ausgeblieben.

Auch auf anderem Gebiete haben wir Erfolge zu verzeichnen; noch zu keiner Zeit ist unsere Fachliteratur so intensiv bearbeitet und so erfolgreich vermehrt worden, wie in den Jahren nach dem Feldzuge, der für uns ein unglücklicher war. Das ist ein ideeller Erfolg, wie kein anderes Land der Welt ihn zu verzeichnen hat.

Das ist ein Erfolg unserer Handwerksehre, eine der wichtigsten Förderungen unserer Handwerksinteressen, der vielleicht noch nicht uns, unseren Nachfahren aber sicher von größtem und dauerndem Nutzen sein wird. Es wird und kann dann auch nicht ausbleiben, daß das ideelle Moment auf das materielle, also auf das wirtschaftliche, einen günstigen Einfluß ausüben wird, auch hier vieles wieder besser werden wird.

Aber noch mehr Lichtblicke haben wir, die auf dem ideellen Gebiete uns entgegenleuchten. Der Verband deutscher Buchbinder-Innungen — hoffentlich sind in nicht allzu langer Zeit auch die österreichischen angeschlossen — hat vor vielen Jahren eine Unterstützungskasse, aus freiwilligen Gaben prominenter Aus- und Inländer zusammengebracht, besessen. Es seien nur die Namen Zähnsdorf-London, Beck-Stockholm, Andersen-Rom, Hoppenworth-Berlin genannt ohne die vielen anderen In- und Ausländer, die hier selbstlos für unser Gewerbe eingetreten sind, ein glänzendes Zeugnis der wahren Handwerksehre und Betätigung zum Wohle der Handwerksinteressen. Zerronnen und entwertet ist es in der Zeit der Inflation! — — Aber neu erstand uns in der Unterstützungskasse ein Ersatz, der an den Namen Gustav Slaby geknüpft ist. Sind die Mittel darin auch noch nicht so reichlich, wie in der entschwundenen Kasse, so ist doch ein immerhin nennenswerter Grundstock gelegt zu Geldern, die unseren bedrängten Alten im Gewerbe zu Nutzen kommen sollen, ja es auch schon getan haben.

Nicht alle wissen es, daß wir auch eine Hugo Ibscher-Stiftung besitzen, die zur Unterstützung junger Leute bestimmt ist, die mit den Mitteln zu ihrer Ausbildung nicht auskommen.



Da wir nun bei der Unterstützung unserer Nachkommen im Gewerbe angelangt sind, sei als der schönste und vielleicht wirksamste Idealpunkt zur Förderung unseres Berufes die „Valentinstiftung“ eingesetzt, die fortlaufend unserem künstlerischen Streben im Berufe von Jahr zu Jahr neuen Boden gewinnt und neue Erfolge verdankt. Seit diesem Jahre haben wir auch eine Dauerstiftung Fritz Dornemanns, die für tüchtige Lehrlingsleistungen jährlich Bargeld und in gleicher Höhe auch wertvolle Vergoldewerkzeuge verleiht. Wie wichtig und gewaltig hier die Taten Einzelner, die nicht einmal unseren Fachkreisen selbst angehören, gewirkt haben und dauernd weiterwirken: das haben die Stifter wohl kaum geahnt und erwartet. In jedem Jahre werden die Lehrlinge von Innungsmitgliedern zu einer Preisverteilung herangezogen, bei der die besten Gesellenstücke prämiert werden, und außerdem noch der Allerbeste eine Fachschule nach eigener Wahl besuchen kann. Wenn im verflossenen Jahre der Stifter Valentin auch noch einem zweiten diese Vergünstigung zuteil werden ließ, so ist das sowohl für den Stifter wie für den Empfänger ein ehrendes Zeugnis.

Das, verehrter Leser, ist echte Handwerksehre, die innerlich empfundene und gewollte, die nach außen hin nur in mäßiger Weise sichtbar, desto nachhaltiger aber wirksam wird. Diese innere Ehre, die das idealste Selbstzufriedensein in sich birgt, ist nicht allen der Unsrigen bekannt; wir müssen sie in viel größerem Umfange zu gewinnen suchen, um die höchsten idealen Güter in unserem Gewerbe zu erringen.

Geld verloren — nichts verloren,
Mut verloren — viel verloren,
Ehr' verloren — alles verloren.

BÜCHERSCHAU

GUTENBERGJAHRBUCH 1926. Herausgegeben von A. Ruppel. Verlag der Gutenberg-Gesellschaft in Mainz. 4°. 202 S. Viele Textabbildungen und 10 Tafeln. Einbandentwurf von Professor Kleukens-Darmstadt.

Der umfangreichen und inhaltlich wertvollen Festschrift, die das Gutenberg-Museum zur Erinnerung an sein 25jähriges Bestehen im vorigen Jahre herausgegeben hat, folgt nunmehr mit dem Gutenbergjahrbuch 1926 eine periodische Fortsetzung. Schon durch den Inhalt dieses ersten, vornehm ausgestatteten Jahrgangs erweist es sich als ein ertragreiches Sammelbecken, in das die Ergebnisse der verschiedenen auf Buch und Buchkunst in alter und neuer Zeit bezüglichen Forschungen zusammenfließen. Es beschränkt sich, wie es im Vorwort des tatmutigen und gewandten Herausgebers heißt, nicht auf ein bestimmtes Land oder auf ein bestimmtes Sprachgebiet, sondern läßt jedes Land und jede Sprache zu Worte kommen, soweit etwas Bedeutsames zu berichten ist, daß es von möglichst vielen Menschen verstanden wird. Erfreulich ist dabei die Tatsache, daß sich die meisten der ausländischen Mitarbeiter der deutschen Sprache bedienen. Für unsere Zeitschrift interessiert am meisten der erste Beitrag des Jahrbuchs über „Einzeltypenstempel auf Kölner Einbänden“. Dr. J. Theele gibt durch Hinweis auf Einbände aus dem ehemaligen Kölner Kreuzbrüderkloster (s. Abb. 1 dieses Heftes) einen weiteren Beitrag zum Stempeldruck vor Gutenberg. Der Kreis der von Loubier und Husung bekanntgemachten mit Einzeltypen bedruckten Einbände wird dadurch nach dem Westen hin erweitert, die frühe Entstehung läßt den Schluß zu, daß derartige Erzeugnisse zum mindesten anregend auf Gutenbergs Erfindung gewirkt haben. (Weiteres über den reichen Inhalt des Gutenbergjahrbuches werden wir in nächster Nummer bringen. Die Schriftl.)



RHEINISCHE BUCHKUNST IM WANDEL DER ZEIT. Von Dr. Josef Theele. Verlag von J. P. Bachem, G. m. b. H., Köln 1925. — Die reiche Forscherarbeit, die, immer mehr spezialisiert, den einzelnen Zweigen der Buchkunst gewidmet wird, bedarf von Zeit zu Zeit einer Zusammenfassung und notwendigen Anregung in einer die Gesamtheit und weite Zeitspannen berücksichtigenden Ueberschau. Der Gewinn, den in dieser Beziehung die Jahrtausend-Ausstellung der Rheinlande gebracht hat, wird in dem stattlichen, mit 76 Tafeln ausgestatteten Bande J. Theeles sehr glücklich festgehalten. Nachdrücklich auf eine erste Einführung an Hand des gegebenen Bildmaterials eingestellt, ist fast durchweg von der Erörterung spezialwissenschaftlicher Probleme abgesehen: ergänzende Hinweise auf solche finden sich in den Anmerkungen und den Literaturangaben.

In drei großen, der Buchmalerei, dem Buchdruck nebst der Buchillustration und der Einbandkunst gewidmeten Abschnitten werden die großen Entwicklungslinien verfolgt, wie sie sich vom Hintergrund allgemeiner Geistes- und Kulturgeschichte bedeutsam abheben. Kaum eine andere Landschaft ist aber auch sowohl ihrem reichen Material und dessen bereits in weitem Umfange vollzogener Erschließung nach wie durch die Besonderheiten ihrer Stellung so geeignet für einen vielseitig bedeutungsvollen Ueberblick als gerade das Rheinland. Nicht nur ergab sich hier, an älteste Kulturstätten anschließend, eine starke eigene heimische Kunstübung, sondern in weitgehendem Maße vollzog sich hier auch in ständig sich ausgleichendem Ein- und Ausströmen jederzeit der Anschluß an die europäische Kunstentwicklung, und Reichtum und verständnisvoller Unternehmersinn wußten tüchtige Kräfte von überallher heranzuziehen. So ist es aber auch nicht ganz leicht, hier stets die Gruppen der lokalen und der von außen aufgenommenen Kräfte zu scheiden: Oftmals, wie insbesondere in den die Persönlichkeit verhüllenden „Schulen" der Buchmalerei greifen beide dicht ineinander; erst späterhin, in der Geschichte der Holzschnittkunst, sondern sie sich schärfer. Gegenüber der durch Jahrhunderte behaupteten glanzvollen Führung in der Handschriftenmalerei erweist sich freilich in der Buchausstattung die Stellung der rheinischen Druckzentren mehr von außerhalb beeinflußt, und späterhin, insbesondere im XVI. Jahrhundert, sind es sogar vorwiegend aus Süddeutschland zugezogene Meister, die hier eine reiche Tätigkeit entfalten. Vielleicht hätte diese Zwiespältigkeit noch eine stärkere Betonung erfahren können: die lokale Entwicklung wäre darum dennoch kaum zu kurz gekommen, die führende Linie noch klarer hervorgetreten mit Gutenbergs vollendeter Kunst an der Spitze, dem Illustrator der Kölner Bibel, dem Hausbuchmeister und dem so ganz den prunkenden Reichtum der „felix Colonia" charakterisierenden Anton Woensam, neben dem die vielfältig interessante Persönlichkeit des „Jakob Köbel" und der von Theele unerwähnt gebliebene, noch unerforschte, aber bedeutsame Meister der Titeleinfassung mit Erzbischof Albrecht von Brandenburg der Dietenberger-Bibel treten. Es sei mir, meiner spezialwissenschaftlichen Einstellung nach, erlaubt, einige kleine unterlaufene Irrtümer im einzelnen umzuschreiben: S 27: Anton von Worms kopiert in seiner Apokalypse-Folge, aus der Abb. 73 ein Beispiel gibt, nicht Holbein, sondern Georg Lemberger; S. 28, unten links: Christian Egenolff besaß nicht Kopien der Augsburger Holzschnitte Weiditz', sondern die Originalstöcke, die er bereits in den fünfziger Jahren verschiedentlich und folgends zum Abdruck brachte; S. 28, rechts: Der Monogrammist H. B. in Frankfurt ist nicht Hans Burgkmair, sondern Hans Brosamer; beim Namen Behams ist das „Hans" zu streichen, da das H des Monogramms die zweite Silbe des Hausnamens bezeichnet.

Als wichtigster Abschnitt, der eigenen Forscherarbeit nach, erweist sich Theeles letzter über die rheinische Einbandkunst, der an eingehend behandelten Beispielen von den frühmittelalterlichen Werken der Goldschmiedekunst an bis zu Meister Adam ein lebendiges Bild vielfältig im Wandel der Zeiten geübter Kunstfertigkeit gibt. — Hildegard Zimmermann.

DIE TECHNIK DES KONTOBUCH-EINBANDES im Handwerks- und Fabrikbetrieb. Von Karl Lohse. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), 1926. Preis 2,60 Mk. — Mit diesem Buch ist endlich ein Werk erschienen, das schon seit jeher in der Buchbinderei-Literatur gefehlt hat, und das von allen Fachleuten mit lebhafter Freude und Genugtuung begrüßt werden wird, behandelt es doch eine Branche der eigentlichen Buchbinderei, über die noch kein umfassendes Buch geschrieben wurde. Das Buch enthält 49 Abbildungen und teilt sich in folgende Kapitel ein: Einleitung, Auswahl des Papieres, Falzen, Vorsatzmachen, Einrichten, Heften, Lagenverbindung, Beschneiden des Vorderschnittes, Schnittverzierung, Runden, Abpressen, Beschneiden des Ober- und Unterschnittes, Pappenzuschneiden, Ansetzen der Unterdeckel, Kapitalen, Ueberkleben, Der Sprungrücken, Ansetzen des Oberdeckels, Firmieren, Eckenabrunden, Ueberziehen, Besätze und Beschläge, Anpappen, Einfache Bände, Deckenbände (für billige Massenanfertigung), Imitierte Unterdeckel, Steife Broschüren, Zifferndruck, Registeranfertigung, Titelschilder fertigmachen, Organisationsfragen. — Aus dieser Inhaltswiedergabe sieht man schon, wie umfassend der Verfasser vorgegangen ist, um alles bis ins einzelne zu erklären. Das Werk sei allen Meistern, Gesellen und Lehrlingen empfohlen, besonders aber denen, die weder in ihrer Lehr- noch Gesellenzeit Gelegenheit hatten, Kontobücher herzustellen. Ich empfehle das Werk jedem Buchbinder zur Anschaffung. — P. Kersten.

JAHRBUCH DER EINBANDKUNST. Herausgegeben von Professor Dr. Hans Loubier und Dr. Erhard Klette. 240 Seiten in Großquart mit 150 unveröffentlichten Abbildungen. Verlag für Einbandkunst, H. Haessel, Kommissionsgeschäft, Leipzig, Roßstraße 5—7.

Dieses Jahrbuch enthält aus der Feder erster Forscher neueste Resultate der wissenschaftlichen Einbandforschung und gibt Zeugnis vom Stande und der Eigenart der heutigen Kunstbuchbinderei in den verschiedenen Ländern. Das Buch zerfällt in zwei Hauptteile: „Die alte Einbandkunst" und „Die neue Einbandkunst" und enthält folgende Beiträge:

Birkenmajer: Die nächsten Aufgaben bei der Erforschung der Frühgeschichte des gepreßten Ledereinbandes im christl. Europa. — Rhein: Zur Geschichte der Stempeldruckeinbände. — Endres: Die Einbandforschung in Franken. Adolf Schmidt: Hus und Oesterrich, zwei Buchbinder des 15. Jahrhunderts. — Husung: Schwenkes Nachlaß. — Zur Geschichte des kleinen Einzelstempels im 12. bis 15. Jahrh. — Endres: Neues von alten Erfurter Meistern des 15. Jahrh. — Schunke: Die Krauße-Ausstellung der sächs. Landesbibliothek Dresden. — Reinwald: Die Einbände Jakob Kraußes in der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken. — Eichler: Der Straßburger Renaissancebuchbinder Hoffott. — Häbler: Stuttgarter Buchbinder im 16. Jahrh. — Herbst: Der Braunschweigische Hofbuchbinder Weischner. — Zimmermann: Holzschnitte und Plattenstempel mit dem Bilde Luthers und ihre Beziehungen zur Werkstatt Cranachs. — Theele: Die Spes-Platte des Meisters IB und IP. — Ein Beitrag zur Beziehung zwischen Graphik und Einbandkunst. — Rudbeck: Vier Lyoner Einbände aus dem 16. Jahrh. — Hofmann: Die Kommission für Bucheinband. — Katalogisierung des Vereins Deutscher Bibliothekare. — Loubier: Repertorium der Einbandabbildungen. — Pfaff: Der handwerkliche Bucheinband der Gegenwart und die heutige wirtschaftl. und künstler. Krisis. — Steiner-Prag: Über die Beteiligung der Künstler an der Entwicklung des neuzeitlichen deutschen Bucheinbandes. — Kner: Maschineneinband und Handeinband. — Nitz: Wiedererstandene Einbandstoffe. — Loubier: „Adam"-Einbände, ein Durchschnitt durch die deutsche Kunstbuchbinderei von 1925/26 — Lysakowski-Dratwa: Wesen und Pflegstätte österreichischer Einbandkunst. — Kretz: Der gegenwärtige Stand der guten Buchbinderei in der Schweiz. — Valenta: Französische Buchbindekunst. — Krecar: Die moderne tschechische Buchbinderkunst. — v. Végh: Moderne Einbandkunst in Ungarn. — Zahle: Moderne dänische Einbandkunst. — Schjoldager: Die Kunstbuchbinderei im heutigen Norwegen. — Fischer: Moderne schwedische Einbandkunst. — Rhein: Das Abreibeverfahren bei Bucheinbänden. — Fries: Der Jakob Krauße-Bund. — Klette: Der Bund Meister der Einbandkunst, e. V. — Herbst: Bucheinbandliteratur 1925/1926.

Satz und Druck wurden von der Buchdruckerei Poeschel & Trepte ausgeführt, den Umschlag entwarf Otto Pfaff, unter dessen Leitung auch die handgebundenen Pappbände und Halblederbände von den Werkstätten der Stadt Halle in der Burg Giebichenstein vorgenommen wurden.

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG.

Die Vorstandssitzung vom 8. Januar 1927 hat mit Rücksicht auf die bevorstehende „Internationale Buchkunst-Ausstellung" auf Antrag Leipziger Mitglieder den Einlieferungstermin unserer Wanderausstellung „Der handwerklich gute und wohlfeile Bucheinband" (Geschäftsstelle Halle, Burg Giebichenstein) bis zum 15. Oktober dieses Jahres verschoben. Der zuerst festgelegte Einlieferungstermin war schon allein aus organisationstechnischen Gründen nicht aufrechtzuerhalten.

Eine derartige Ausstellung erfordert Zeit, gewissenhafte kaufmännische und finanzielle sichernde Vorarbeit. Der Ehrenausschuß zur Förderung unserer Wanderausstellung ist bereits gebildet. Prominente führende Persönlichkeiten auf dem Gebiete der Literatur, des deutschen Buchhandels und Buchgewerbes, der bibliophilen Vereinigungen und Vertreter der Kunsterziehung gehören ihm an. Ein diesbezügliches Bundesschreiben kommt demnächst zum Versand.

Der Werbeausschuß (Geschäftsstelle Weimar, Erfurter Straße 21) ist erweitert worden. Otto Herfurth, Berlin, und Professor Ignaz Wiemeler, Leipzig, sind hinzugewählt worden.

Die Herren Otto Dorfner, Weimar, und Studienrat Franz Weiße, Hamburg, sind zum „Professor" ernannt worden. Wir beglückwünschen hiermit beide Herren zu dieser hohen Ehrung und Anerkennung ihrer künstlerischen Leistungen auf dem Gebiete des Bucheinbandes.

Als neues ordentliches Mitglied begrüßen wir Herrn Emil Kretz, Fachlehrer der Kunstgewerbeschule Basel.

I. A.: Otto Pfaff, Schriftführer.

VERSCHIEDENES

Die Genthiner Kartonpapierfabrik, G. m. b. H., Berlin W 57, Culmstraße 20a, macht darauf aufmerksam, daß sie alle bei ihr eingehenden technischen Anfragen über die Verarbeitung von Oeser-Farb- und Bronzefolien nicht nur schlechthin beantwortet, sondern jede Anfrage ihrem Musterpräger unterbreitet, der dann auf Grund eingehender Prüfung und eigener Versuche sein Urteil abgibt. Die Kunden erhalten dadurch, und zwar ohne Kosten, wertvolle praktische Winke.

O. TH. WINCKLER, LEIPZIG, SEEBURGSTRASSE 47, Fachgeschäft für Buchbindereibedarf (siehe auch die Anzeige auf der letzten Umschlagseite) empfiehlt den Lesern, bei Bedarf künstlerischer Buntpapiere und Einbandstoffe Muster und Preisangebote einzufordern. Auch alle übrigen Materialien sind in bester Beschaffenheit jederzeit sofort lieferbar.


SEIT ÜBER 50 JAHREN
SPECIALHAUS
FEINER GRAVUREN FÜR
BUCHEINBÄNDE UND
LUXUSKARTONNAGEN
Vergoldeschriften,
Ziermaterial aller Art,
Universal-Garnituren,
Reliefplatten, Klischees
R. GERHOLD'S
GRAVIRANSTALT
FERNSPR. 20366
LEIPZIG
GEGR. 1866


Echt
Blattgold
speziell
Schnittgold
in allen Qualitäten und Stärken
K. Zeilinger
Blattgoldfabrik
Nürnberg


AGP


Digitized by Google

Februar

BEITRÄGE ZUR ERFURTER EINBANDFORSCHUNG*)

VON HEINRICH SCHREIBER-DRESDEN SCHLUSS

Erfurter Einbände konnte ich nämlich auch in der Bibliothek des Franziskanerklosters auf dem Frauenberg bei Fulda feststellen, von denen sich ein Band im 15. Jahrhundert in Erfurter Besitz nachweisen läßt. Die Ink. 80 hat den Eintrag „Practica .... que pertinet domino magistro Ewaldo P... dis in Erffordia etc.“, doch von Ewaldo an getilgt und verbessert in „Johanni Fabri Smalk. plebano in Sangerhusen“. Die anderen beiden hierhergehörigen Bände dürften schon lange Fuldischer Besitz sein.

Ink. 82 Isidor, Ethymologiae. Auf fünf Doppelbünde geheftet, mit zwei starken Lilienschließen versehen, seitlich geschient, die Ecken mit Metall verstärkt, auf den Deckeln fünf flache Buckel. Flächenteilung: Zwei Rahmen im Rechteck, Mittelfeld durch Diagonalen geteilt. Blüten-, Rosetten-, Tier- und Herzstempel, zum Teil bei Frenckel nicht vorkommend, auch auf dem Rücken.

Ink. 80 Joh. Petri de Ferraria, Practica nova. Holzdeckel zu zwei Fünfteln mit Schweinsleder bezogen, Rand durch Messingstreifen festgenagelt. Ein rechteckig umrahmtes oblonges Feld. Stempel 2, 8, 9, 10, 11 (doch verbreitert und ein Stern mehr als A 1, vielleicht 22?), 12, 13, 16, ferner mittlere Rosette und Lilie in Quadrat. Auch der Rücken ist geschmückt.

Ink. 48 2° Matth. Farinatoris (?), Lumen animae, 1482, H* 10333 (?). Ebenso **Ink. 46** Zwei gleiche Einbände: Zwei Bandschließen; ohne sonstige Verwendung von Metall; Flächenteilung: Ein Streifen am Rücken (mit Blattstempel an den Bünden), breite Umrahmung, Mittelfeld durch zwei wagrechte und eine senkrechte Linie in vier Quadrate und zwei Rechtecke geteilt. Hirsch und Hund (8, 9) stehen sich zwischen der Rosette (2) gegenüber. Außerdem 10 und 16 und mehrere sonst bei Frenckel nicht bekannte Stempel, auch auf dem Rücken.

Die vergleichende Stempelforschung kann nur andeutend, tastend vorgehen. Es ist ein zaghafter und der Gefahren bewußter Versuch, wenn im folgenden aus nur sehr teilweise methodisch zusammengekommenem Material Kombinationen vorgenommen werden, die ihre Kritik erst finden werden, wenn Schwenkes Nachlaß an Abreibungen in der von Husung[1]) angegebenen Methode bearbeitet sein wird, und die auf diese Weise hoffentlich bald überholt sein werden. In den auf Tafel 2/3 (in Heft 1) zusammengestellten Motivreihen wäre es ohnedies nicht gewagt worden, Zusammenhänge anzunehmen, wenn nicht die auffallende Verbindung ähnlicher Stempelmotive auf verschiedenen Einbänden dazu ermuntert hätte, und nur in Berücksichtigung dieses Umstandes wollen die Reihen Anspruch auf Verwandtschaft erheben.

Leider sind auch die Durchreibungen noch kein ganz sicheres Forschungsmittel. Nur bei sehr gut erhaltenen Prägungen und äußerst sorgfältigem Vorgehen beim Durchreiben können alle Einzelheiten des Stempels zum Ausdruck kommen. Die Mehrzahl der erhaltenen Bände ist dieser Arbeit nicht gerade hold. Aber selbst wenn sich gute Abreibungen herstellen lassen, ist noch zu bedenken, daß das Leder sich manchmal verzogen hat, daß der Stempel nicht ganz gleichmäßig aufgepreßt sein kann, und so findet man auch bei offenbar vom gleichen Stempel herrührenden Abdrücken oft noch kleine Abweichungen. Obwohl es technisch nicht wahrscheinlich ist, besteht die Möglichkeit, daß die Füllung der zwischen bildlicher Darstellung und Umrahmung des Stempels oft verbleibenden Flächen nachträglich durch Aufpressen kleiner Stempel geschah; denn manchmal bildet diese Füllung mit Punzen und Sternchen den einzigen bemerkbaren Unterschied zwischen sonst völlig gleichen Stempelbildern. — Die mit verschiedenem Material, meist flüchtig auf Reisen von nicht immer erfreulich erhaltenen Bänden hergestellten Abreibungen, auf denen die beigegebenen Reproduktionen beruhen, können aus all diesen Gründen nur ein annähernd sicheres Bild vermitteln.

Sieht man von der Rosette ab, die bei ihrer sonstigen Beliebtheit kein unbedingt bestimmendes Merkmal bildet, so fällt die Häufigkeit des Hirsch- und Hundstempels in

*) Vgl. Heft 1, S. 2ff., und die Tafeln 2–4. Auf Tafel 2/3 ließen sich kleine Verschiebungen der Horizontalreihen nicht vermeiden, wenn die Originalgröße der Stempel erhalten bleiben sollte.

die Augen, die bei großer Mannigfaltigkeit im einzelnen doch Form, Größe, Anordnung fast durchweg beibehalten und nicht unwahrscheinlich auf einen Stempelabschneider oder eine Vorlage zurückgehen. Da die Mehrzahl der damit geschmückten Bände nachweisbar aus Erfurt stammt, kann der Stempelabschneider wohl auch dort gesucht werden. Hinzu kommt nun, daß diese beiden Stempel, wenn sie, wie in der überwiegenden Zahl der Fälle, gemeinsam auftreten, fast stets, aufs Eck gestellt, sich gegenüberstehen und zur Füllung der neben größeren Stempeln verbleibenden Lücken verwendet sind. Das weist auf Werkstattbrauch, und da Frenckel es oft so gehalten hat und andere Merkmale öfters übereinstimmen, darf ein Zusammenhang mit seiner Werkstatt angenommen werden[2]. Sehr beliebt sind auch die in wenigen nur gering voneinander abweichenden Formen, meist zur Füllung kleinerer Lücken und der Rückenfelder verwendeten Blüten im Kreis (12) und im Quadrat (13). Irgendeine Form der Lilie im Rhombus kommt fast auf jedem der betrachteten Einbände vor. Vielfach variiert tritt das pfeildurchbohrte Herz auf — es fehlt nur auf einem der verglichenen Einbände, Ink. Altenb. 241, und bei diesem sind zweifelsohne im übrigen Frenckelsche Stempel benutzt. Der auf der Altenburger Inkunabel 215 benutzte Herzstempel ist oben schon wegen seines Vorkommens auf einem sicheren Frenckelband dessen Stempelschatz als A 1 zugeschrieben worden[3].
Es ist nicht bedeutungslos, daß außer diesen überwiegenden verwandten Formen auch noch ganz aus diesen Reihen herausfallende Stempel auf den beschriebenen Einbänden verwendet sind. Das ist nicht verwunderlich und kann an den Vermutungen zunächst nichts ändern, darf aber bei weiterer Forschung nicht übersehen werden. Auch diese Stempel sind daher auf einer Tafel zusammengestellt[4].

Nicht alle Buchbinder, die mit Frenckels Material oder noch mit ihm selbst gearbeitet oder von ihm gelernt haben, haben ihre Namen verschwiegen. Deren einer, ein Menschenalter jünger als der Meister, ist Wolfgang Herolt von Schneitenbach[5]. Die Sächsische Landesbibliothek besitzt einen Einband von seiner Hand, wenn anders die unten folgenden Ausführungen über seinen Namensstempel richtig sind[6]. Es ist dies:
Ink. Dresd. 2° 1582, 2. Exempl., Henricus Ariminensis, De quatuor virtutibus cardinalibus, Straßburg (1472), H* 1649. 32 × 21 × 5 cm, Buchendeckel; vier Doppelbünde sind in die Deckel verkeilt, die Kapitäle mit roten Lederriemen umflochten; das Vorsatz fehlt. Die beiden Schließen in Lililenform, deren Hakenriemen wie bei Frenckel unter das Leder des Ueberzuges genagelt waren, sind entfernt, ebenso die fünf Nägel, deren Ränder Spuren hinterlassen haben. Die Ecken sind mit Metall geschützt; der Rücken ist erneuert.

Die gepreßten Deckel mit braunem Kalblederbezug sind selten schön erhalten. Die Teilung der Fläche besorgen vierfache Streicheisenlinien; bei der Teilung des Mittelfeldes sind die beiden mittleren Linien zu einer einzigen verbreitert und schwächen dadurch die trennende Wirkung ab. Nach einem schmalen Rand, dem am Rücken noch ein breiterer Streifen angelegt ist (Stempel 10 an den Bünden), folgt ein rechteckiger Rahmen. Das Mittelfeld zerfällt in vier Eckfelder, zwei große Rechtecke und einen senkrechten Mittelstreifen. Auf Vorder- und Rückdeckel ganz gleich, sind die Stempel mit äußerster Regelmäßigkeit gesetzt; das Material ist dem Frenckels großenteils gleich, nämlich[7]:

Herolt 1 Namensstempel,
„ 2 = Frenckel 2,
„ 3 vgl. Fr. 9,
„ 4 „ „ 8,
„ 5 „ „ 10,
Herolt 6 vgl. Fr. A 1,
„ 7 = Fr. 16,
„ 8 nicht bei Frenckel,
„ 9 = ? Fr. 17,
„ 10 = ? Fr. 13 (nicht mehr kenntlich).

In den Ecken sitzt Stempel 8; das umziehende Band bildet 6, das mittlere Band 9; in den Winkeln stets 7. Der Namensstempel in den vier Eckfeldern wird von 3 und 4 flankiert; letztere sitzen auch in den Ecken der Rechtecke, deren Mitte von 2 und 5 gefüllt wird. Der Name könnte, ja müßte nach dem hier verwendeten Stempel als Wolgangus Huolt gelesen werden. Man geht wohl nicht fehl, eine Nachlässigkeit des Stempelschneiders anzunehmen; der bei Wähler gezeigte Namensstempel ist sorgfältiger, wenn auch nicht so scharf geschnitten; er hat deutlich Wolfgangus; nur das „er“ von

Herolt ist auch nicht ganz eindeutig, die Blume am Anfang und Ende der Schrift fehlt, statt dessen ist nur eine Ranke am Ende. Man darf annehmen, daß sich Herolt bald nach Benutzung dieses fehlerhaften Stempels einen neuen hat schneiden lassen[8].

Auch Nikolaus von Havelberg gehört zu diesem Kreis Erfurter Buchbinder[9]. Seine Rosette und der große Stempel mit dem pfeildurchbohrten Herzen rechtfertigen es, daß ein neu bekannt gewordener Einband von ihm an diese Gruppe angeschlossen wird. Es ist wiederum ein Band des Klosters auf dem Frauenberg bei Fulda, dessen Beschreibung hier den von Herbst beschriebenen beiden beigefügt sei.

Fulda, Frauenberg, Ink. 31. Gotschalcus Hollen, Praeceptorium divinae legis, Köln: Koelhoff 1489. H* 8768[10]. In die starken, mit Schweinsleder bezogenen Deckel sind die vier Hanfdoppelbünde eingelassen. Lilienschließen. Nach einem 1 cm breiten Rand folgt ein Streifen, der sich in einem Viertel der gesamten Breite im Rechteck um das der Höhe nach halbierte Mittelfeld legt, während das Mittelfeld des Rückdeckels durch Diagonalen geteilt ist. Die Stempel sind reihenweise angeordnet, im Mittelfeld Stempel 1 und 2 wechselnd. Vorn sind die Stempel 1 — 3 und 7 verwendet, auf dem Rücken 4 und 6, auf dem Rückdeckel 3 — 5 und 7, der Name ist also nur vorn angebracht[11].

Endlich ist in diesem Zusammenhang noch ein Band zu erwähnen, der in schöner Prägung Rosette, pfeildurchbohrtes Herz und einen Vogel trägt, welcher sich nur ganz gering von Frenckel A 2 unterscheidet: Mainz, Stadtbibliothek, Ink. A 180^a, H* 9498. Der aufgestempelte Name Anthonius Drappe ist nicht der eines Buchbinders, sondern der des ehemaligen Besitzers. Die Frage, ob dies mit Recht angenommen werden darf, hier zu erörtern, ist nicht möglich[12]; sie zeigt aber, daß auch ganz einfach scheinende und grundlegende Dinge in unserem Wissen von gepreßten Einbänden noch nicht endgültig geklärt sind.

Herr Adolf Rhein hat mir in freundlicher Weise bereits Mitteilung gemacht, welchen Werkstätten die beschriebenen Einbände im einzelnen zuzuweisen sind. Ich verzichte um so lieber darauf, diese Ergebnisse hier nachträglich bekanntzumachen, als von Herrn Rheins umfassendem Werk die Verbreitung dieser seiner Forschungen in absehbarer Zukunft zu erwarten steht[13].

---

1) M. J. Husung, Paul Schwenkes Nachlaß und die jüngsten Bucheinbandstempelpublikationen, in: ZfB. 1923, 62, und besonders: Derselbe, Paul Schwenkes Nachlaß, Wert und Verwertung, in: ZfB. 43 (1926), 380 ff.

2) Hirsch und Hund begegnen auch in sehr verwandter Form bei Conradus de Argentina; P. Schwenke, Die Buchbinder mit dem Lautenspieler und dem Knoten, in: Wiegendrucke und Handschriften, Leipzig 1919, S. 122 ff. (Nr. 3 u. 4). Für den Hund ist auch (ebenda) Fogel 24 zu vergleichen. Ergänzungen bei H. Endres, Ein unbekannter Einband des Buchbinders Conrad von Straßburg in: Die Heftlade, Jg. 1 (1922), S. 33 ff.

3) Zu diesem Einband sind diejenigen von Johannes Helmstatt zu vergleichen, von denen Herbst im Archiv für Buchbinderei 1926, Heft 5, Abreibungen gibt. Insbesondere vergleiche Frenckel 7, 12, 16 mit Helmstatt 14, 15, 16 (und die beiden letzteren mit Nikolaus von Havelberg 23, 24). Auch Frenckel 8, 9 hat bei Helmstatt Entsprechungen. Helmstatt 6 ist mit der Platte auf Ink. Altenb. 215 zu vergleichen, und auch für Ink. Dresd. 1° 3258 darf auf Helmstatt verwiesen werden.

4) Taf. 4. Der Plattenstempel von Ink. Altenb. 215 ist wohl = Fr. 1; dazu ist zu vergleichen (Schwenke) Fogel 10, Lehener 7 u. a., der Adler des gleichen Bandes mit Fr. 3.

5) Wähler, S. 17 und Abbildung S. 13, 31.

6) und 7) Vgl. die Abreibungen Tafel 4.

8) Weitere inzwischen unter den Dresdener Inkunabeln aufgefundene Einbände aus Erfurt hoffe ich später bekanntmachen zu können.

9) Wähler; Herbst im Archiv für Buchbinderei 1926, S. 42 ff., und Abb. 49, 17 — 31.

10) Vgl. die Abreibungen Tafel 4.

11) Von diesen Stempeln sind 2 und 4 noch nicht bekannt; 1, 3, 5, 6 und 7 entsprechen den Nummern 20, 19, 30 (?), 24 und 18 bei Herbst.

12) Vgl. Knodt, De Mog. lit. Comment. 2, 42. Fr. Falk, Bibelstudien 73, 94. Ad. Tronnier, Missaldrucke 142.

13) Erscheint als 2. Veröffentlichung des Bundes Meister der Einbandkunst, e. V., Sitz Leipzig (H. Haessel, Komm.-Gesch., Leipzig 1927).



DIE NEUE KÜNSTLERISCHE BEWEGUNG, IHRE ZIELE UND AUFGABEN

VON OTTO PFAFF-HALLE

Wenn man die aus der Gegenwart geborene Notwendigkeit einer Werbung für den handwerklich guten und wohlfeilen Bucheinband, die sich der Bund Meister der Einbandkunst zur Aufgabe gestellt hat[1], in seiner heutigen tieferen Bedeutung richtig werten will, ist ein Rückblick auf Vergangenes unerläßlich. Denn es müßte jemand schon arg abgestumpft sein, wollte er aus all' den Erlebnissen von 1914 bis heute nichts gelernt haben, oder jemand, der sehnsüchtig an Vergangenes in weitestem Sinne zurückdenkt und mit den schon allzu schwachen Argumenten einer bewährten ehrwürdigen Tradition die nun sich anbahnende künstlerische und kulturelle Entwicklung zu bekämpfen sucht. Nichts wäre müßiger als das. Bei derartigen Betrachtungen muß man sich vor allen Dingen frei fühlen von jeder politischen und parteilichen Einstellung und so sachlich als irgend möglich denken. Nur dann kann man tatsächlich das Gute vom Schlechten, das Gesunde vom Ungesunden unterscheiden und die heutigen Ziele und Aufgaben erfassen und unbeirrt von jenen Liebäugeleien der Zukunft den Weg ebnen helfen.

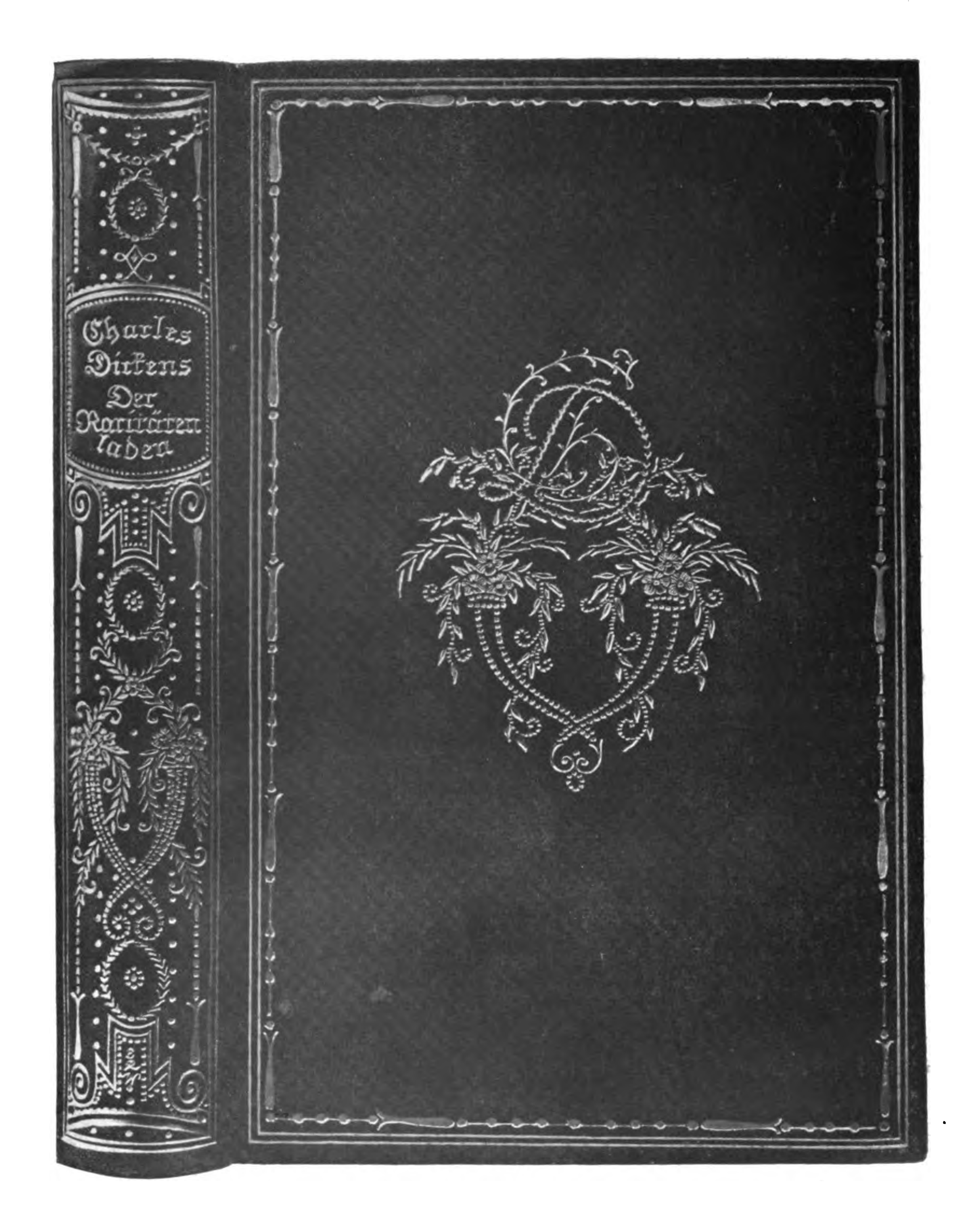
Der verlorene Krieg, die Inflation und ihre Folgen, die uns die buchgewerbliche Scheinblüte brachte und der Bibliophilie einen argen Stoß versetzten, wo selbst der Erzeuger jeden Maßstab für eine gesunde Produktion verlor, alle sich in dieser kurzen Zeitspanne überstürzenden Ereignisse stehen uns noch lebhaft vor Augen. Gleich einem sich vor uns abrollenden Film erscheinen uns die zusammenhängenden, untrennbar miteinander verbundenen Jahre größter seelischer Erregungen, wirtschaftlicher und kultureller Erschütterungen und Umwälzungen. Die Reaktion auf diese mit Eiltempo hastende Zeit kam und mußte kommen. Und heute stecken wir in der eingetretenen Ernüchterung, umgeben von Krisen auf allen Gebieten und können wieder sachlich denken.

Das wäre aber nicht möglich, wenn sich dieser Reinigungsprozeß nicht vollzogen hätte. Viele haben ihn nicht gemerkt, sie zeichnen immer noch Ornamentchen und sind nach wie vor der Ausstattungssucht treu geblieben, viele aber hat der innerlich miterlebte Entwicklungslauf formaler Gestaltungsbemühungen zu der heutigen im Werden begriffenen Kunstform geführt, die unseren veränderten Wirtschafts-, Lebens- und Gesellschaftsformen gemäß ist.

Will man Gegenwärtiges und Kommendes analysieren, so sind die aus der letzten Vergangenheit resultierenden Gedankengänge, also der rein geistige Vorgang, mitbestimmend, beratend für eine neue Wegsuchung. Sie sind eine gute Grundlage für zielbewußte Arbeit. In diesem Sinne fasse ich auch Tradition auf. Das aktive Handeln selbst muß vollkommen aus der Gegenwart heraus erwachsen, dieser entsprechen und im Wollen zukunftweisend sein.

Wie kommen wir aus der heutigen wirtschaftlichen Bedrängnis heraus, wie können wir den verschiedenen Krisen begegnen und welche Wege sind einzuschlagen? Das sind Fragen, die nicht so ohne weiteres gelöst werden können. Aber akute Probleme dürfen nicht versacken, sie wollen an der Wurzel gefaßt werden. Unter den hiermit beginnenden, in zwangloser Reihe folgenden Ausführungen, die zu den gegenwärtigen und kommenden Aufgaben wegweisend Stellung nehmen wollen, mögen manche gewiß sehr hart und bitter erscheinen, aber wir müssen einmal den Mut aufbringen, alles kritisch zu beleuchten, morsch und brüchig gewordene Richtlinien und veraltete Problematik rückhaltlos aufzudecken. Wir werden sehen, daß wir dann vor ganz anderen Aufgaben stehen. Es gibt heute Mittel und Wege, aus der Sackgasse, in die die sogenannte „Kunstbuchbinderei" geraten sind, herauszukommen. Da ist es vor allen Dingen erst einmal notwendig, daß der Mensch Konvention und Tradition richtig versteht, sich mit der Umwelt ernsthaft auseinandersetzt, sich über seine Zielsetzung in innigem Konnex mit dem Jetzt klar wird und die Gegenwart bejaht. (Er braucht dabei nicht alles rückhaltlos anzuerkennen.) Sonst ist ein fortschrittliches Denken und Handeln unmöglich, er verliert

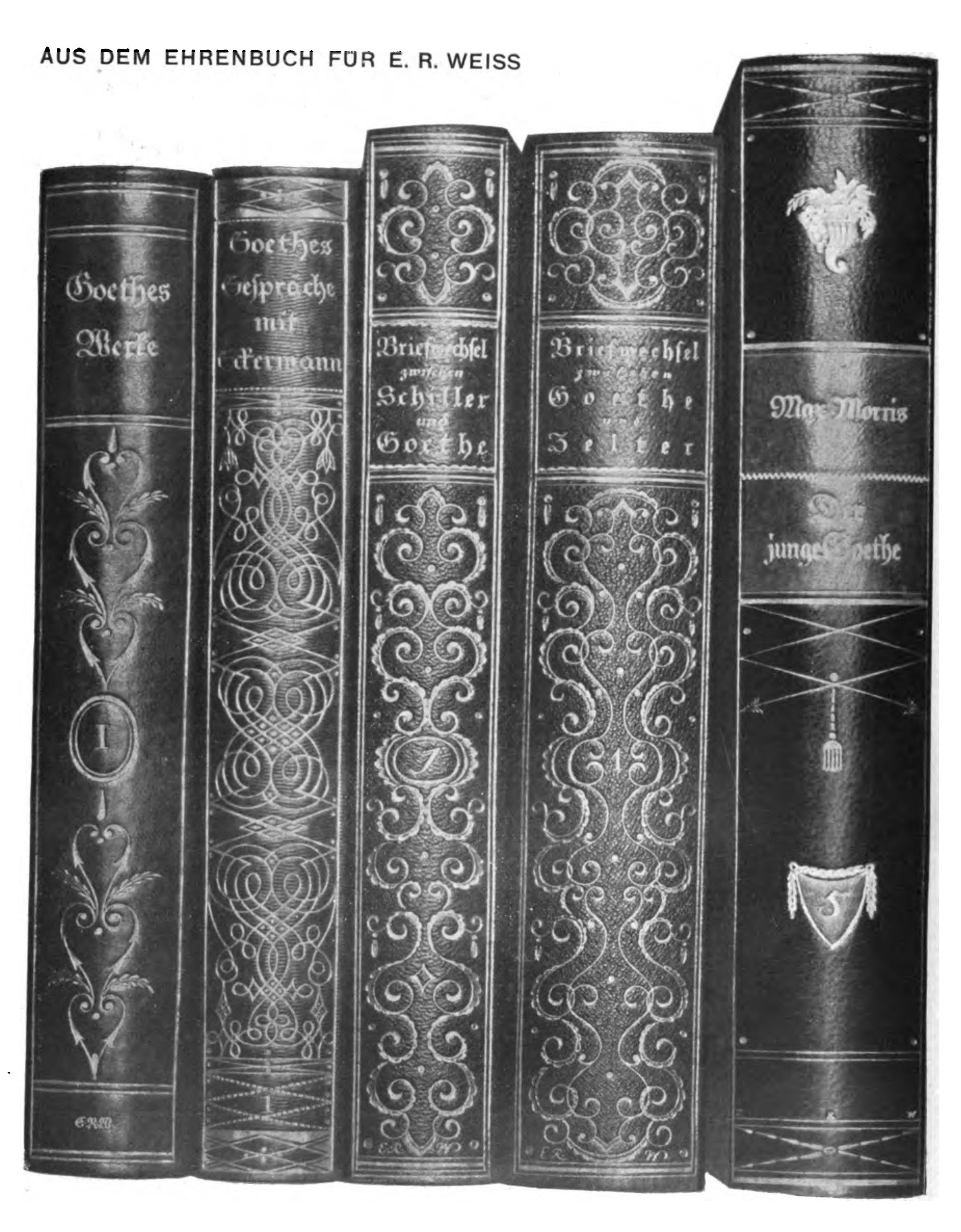
1) Zu unserem Leitartikel im vorigen Hefte haben wir noch zu bemerken, daß — wie uns jetzt mitgeteilt wurde — der Jakob Krauße-Bund sich auch mit einer Wanderausstellung beschäftigt.

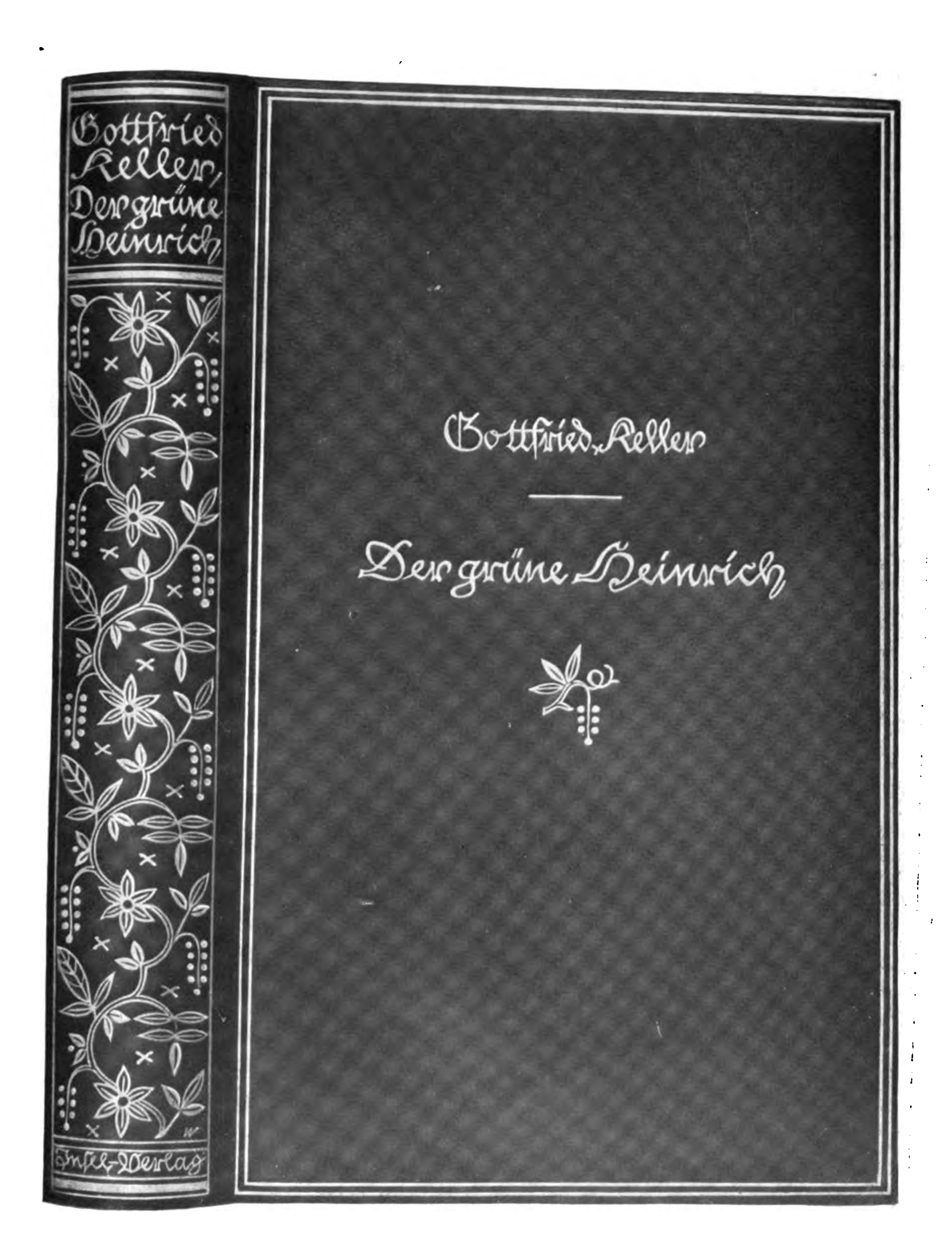


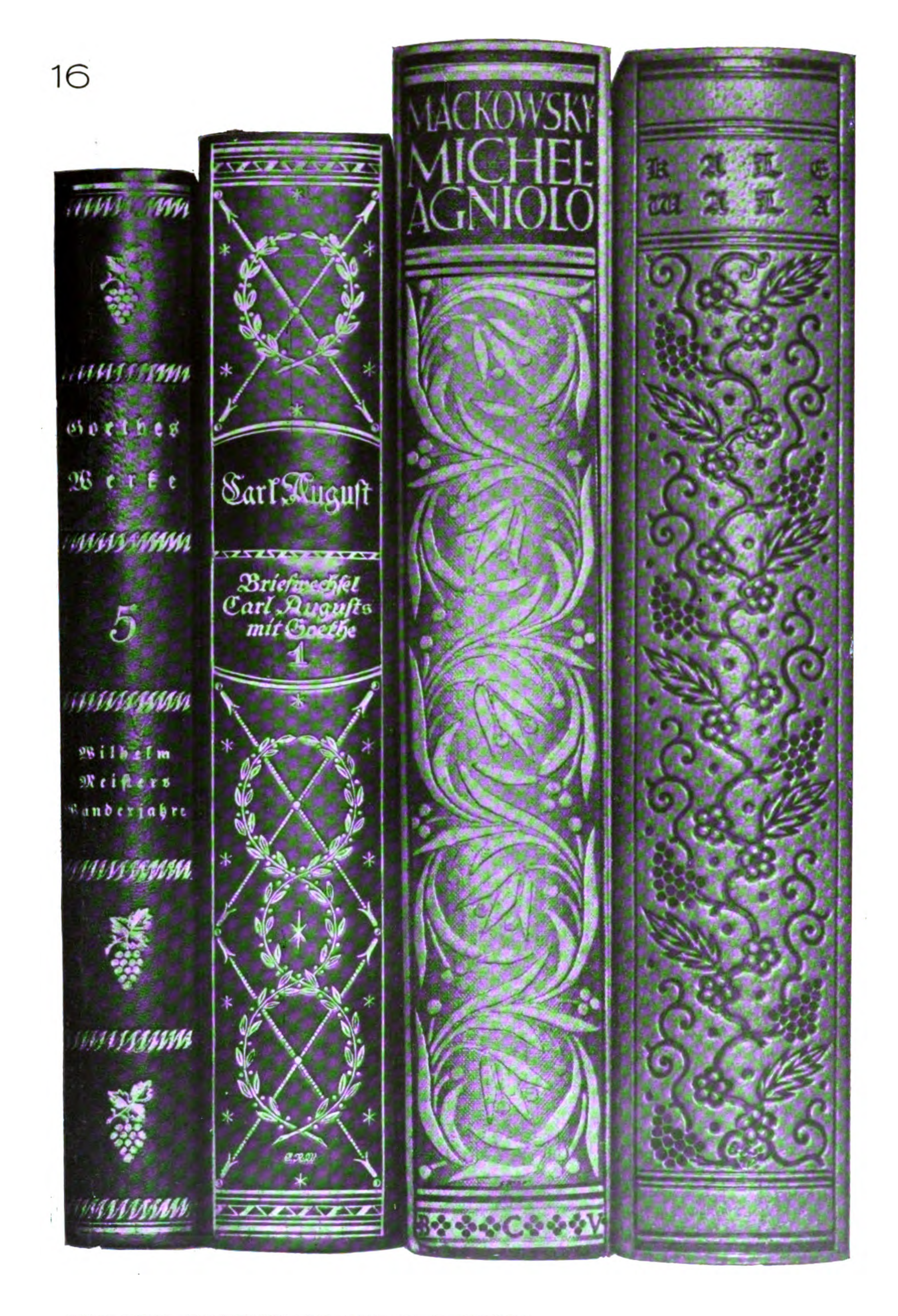
AUS DEM EHRENBUCH FÜR E. R. WEISS
INSELVERLAG LEIPZIG 1926

13

AUS DEM EHRENBUCH FÜR E. R. WEISS




Gottfried Keller, Der grüne Heinrich
Insel-Verlag
Gottfried Keller
Der grüne Heinrich



AUS DEM EHRENBUCH FÜR E. R. WEISS

den Kontakt zu der Zeit, in der er steht. Der Komplex aller vorherrschenden menschlichen Tätigkeiten, wenigstens solcher, die seinem Beruf nahestehen und von Einfluß sein können, ist in die Sphäre seiner eigenen Tätigkeit geistig einzubeziehen. Nur durch die Geradlinigkeit, die Reinheit des Geistes und des von ihm diktierten Handelns und seiner konsequenten Wegbeschreitung ist ein kultureller Fortschritt möglich. Dieser darf sich aber heute nicht isolieren, nicht absondern wollen und ein Inseldasein führen, nein, die geistig-künstlerische Individualität darf heute den realen Boden der Wirklichkeit nicht verlieren, sie muß alle praktischen und wirtschaftlichen Möglichkeiten bei all ihrem Tun und Handeln kennen. Das Individuum kann dann Träger einer Idee sein, die gleichzeitig Idee aller werden kann, und im Dienst einer ganz von neuem Geist getragenen Bewegung stehen. Die künstlerische Einzelpersönlichkeit erfährt dadurch innerlich eine Neuorientierung und kann äußerlich durch Anpassung an die gegebenen Verhältnisse, und durch Einsatz seines ganzen Wesens dem Geiste seiner Zeit dienen, indem sie sich für eine zeitgemäß erforderliche disziplinierte Formgebung wahrer Zweckdinge einsetzt.

(Fortsetzung folgt)

NEUE EINFLÜSSE AUF DIE EINBANDVERZIERUNG

VON NANDOR POR-BERLIN

Es sind jetzt gerade zwei Jahre her, daß ich meine Untersuchungen über den Einfluß der modernen Malerei auf die Dekoration des Bucheinbandes im „Archiv für Buchbinderei" (Heft 1 u. 2, 1925) das erste Mal veröffentlichte. Zwei Jahre sind nicht viel Zeit in der Entwicklung einer künstlerischen Richtung, und die Einflüsse, denen eine solche Entwicklung unterworfen ist, erschöpfen sich kaum in einer so kurzen Zeit. Es ist also selbstverständlich, daß man die moderne Einbandkunst auch heute noch nicht als ein abgeschlossenes, sondern vielmehr als ein im Werden begriffenes Gebilde ansehen darf, das Anregungen und Einflüssen von außen her stets unterworfen ist. Vor zwei Jahren dachte ich darüber anders, und einige meiner Behauptungen sind inzwischen durch die Entwicklung ungültig geworden.

In der damaligen Formulierung habe ich die Farbenwirkungen als Verzierungsmittel viel zu wenig würdigen können, da die Farbeneffekte in der modernen Einbandkunst — als ein Einfluß der Malerei überhaupt — erst in der letzten Zeit in so starkem Maße Anwendung fanden, daß man sie heute nicht mehr als Ausnahmeerscheinungen ansehen kann, und daß man sie neben der Linearverzierung als eine bedeutende Gruppe für sich unbedingt behandeln muß. — Auch den Einfluß der Merz-Bilder konnte ich nicht feststellen, und ich beging den Fehler, diesen Einfluß auch für die Zukunft in Abrede zu stellen. Ich schrieb: „Ein Gesichtspunkt, durch den die Tätigkeit des Buchbinders im Gegensatz zu der des Malers gehemmt wird, ist der des Materials. Das Erzielen farbiger oder anderer Wirkungen darf keinesfalls auf Kosten der Haltbarkeit geschehen. Es wäre z. B. widersinnig, wollten wir ein Buch ähnlich einem Merz-Bilde binden, und Leinwand, Leder, Blech und anderes Material dazu zusammenflicken." — „Die Merz-Bilder und die mit ihnen verwandten Versuche der modernen Russen konnten auf die Weiterentwicklung der Einbanddekoration schon von vornherein keinen Einfluß haben."

Was mir aber damals für widersinnig erschien, ist heute Wirklichkeit geworden, und da es mit rein buchbinderischen Mitteln erreicht wurde, erwies sich meine Annahme als unberechtigt und zwingt mich jetzt dazu, die Korrektur meines damaligen Aufsatzes der Oeffentlichkeit hiermit zu übergeben:

Wenn man die Einbände in bezug auf die Verwendung der Farben betrachtet, so ergibt sich ein starker konstruktivistischer Einfluß. Die Grundelemente des Konstruktivismus sind, ähnlich denen des Kubismus, rein geometrische Formen. Während aber diese Formen bei der vom Kubismus beeinflußten Dekoration zum Aufbau eines linearischen



Ganzen dienen, tritt bei dem Konstruktivismus die Farbe in den Vordergrund. Die farbigen Formen müssen nun auf der Fläche so verteilt werden, daß sie sich gegenseitig im Gleichgewicht halten. Die Auswahl der einzelnen Materialien geschieht nach Abwägen ihrer farbigen Wirkungen gegeneinander, und die technischen Möglichkeiten ihrer Verwendung auf der Dekorationsfläche führt zu dem immer häufiger werdenden Auftreten von Intarsiaarbeiten.
Bei der Intarsiaarbeit behalten die einzelnen Materialien die Struktur ihrer Oberfläche. (Bei der Lederauflage geht diese Wirkung der Struktur dagegen durch das zu dünne Ausschärfen des aufgelegten Leders ganz verloren.) Es kann also dem auf ästhetische Wirkung bedachten Einbandkünstler nichts näher liegen, als die Struktur der verwendeten Materialien zur Steigerung dieser Wirkung gleichfalls mit heranzuziehen. — Hierbei kommen ihm die Merz-Bilder zu Hilfe, die ihre ästhetischen Wirkungen dadurch zu erhöhen suchten, daß sie außer den Farben und Formen, die sie an der Fläche als aufgetragene Farben oder als befestigte farbige Gegenstände verwendeten, einen assoziativen Nebengeschmack mitsprechen ließen. — Aber noch eine andere — zwar nicht malerische — Bewegung unterstützt die Betonung der Struktur des Materials: das ist der Taktilismus.
Der Taktilismus wollte eine Art von Kunstgenießen begründen. Neben der Malerei, Bildhauerkunst, Architektur und neben der Musik, Künsten also, die auf Auge und Ohr einwirken, wollte er eine Kunstgattung schaffen, deren Reize unser Tastsinn aufnehmen und weiterleiten sollte. Das Betasten von verschiedenartigstem Material löst verschiedene Reize aus, die sich zu einem Gedicht, zu einer Symphonie für den Tastsinn einen und einen ähnlichen ästhetischen Genuß bieten sollen, wie die Musik oder die Malerei. — Diese dekadente Bewegung hat keinen Anspruch darauf, als Kunst bezeichnet zu werden; es ist jedoch nicht zu verkennen, daß man sich durch sie eines ästhetischen Hilfsmittels bewußt wurde, das, wenn auch nicht für die bildenden Künste, so doch für das Kunstgewerbe von Bedeutung ist. Denn das Kunstgewerbe stellt Gebrauchsgegenstände her, Gegenstände, die man in die Hand nimmt und deren Betasten in uns, je nach der Struktur ihrer Oberfläche, die verschiedensten Gefühle auslöst, so bei dem Bucheinband die Struktur des Bezugsmaterials: Samt-, Kalb-, Schweins-, Maroquin- und Saffianleder, sowie Pergament usw.
Die Kombination der verschiedenen Tasteindrücke untereinander und mit den Farbeneindrücken sowie mit traditionellen Verzierungsweisen ist in der modernen Kunstbuchbinderei das jüngst entdeckte Gebiet der Gestaltung. Sie schweift von sämtlichen bisherigen Richtungen der Dekoration am weitesten ab durch die Verwendung von Einflüssen anderer Kunstgattungen, um dereinst von kommenden Richtungen überholt und selbst zur Tradition gestempelt zu werden.

DAS EHRENBUCH FÜR E. R. WEISS

VON ERHARD KLETTE-GABEL IN THÜRINGEN

An der Entwicklung des deutschen Buches als Kunstwerk in den letzten 30 Jahren hat E. R. Weiß hervorragenden Anteil; er ist mit der Geschichte der Buchkunst eng verknüpft und hat sich mit ihr entfaltet. Er beginnt als 20jähriger Kunstschüler (1895) mit Randleisten, die er für die befruchtend wirkende Kunstzeitschrift „Pan“ entwirft, und hat dann dem gesamten Buchhandwerk seine Dienste geleistet.
Emil Rudolf Weiß ist in Lahr in Baden 1875 geboren und hat in Breisach, der rheinischen badischen Festung, seine Jugend verbracht. In Karlsruhe hat er als Maler seine erste Studienzeit verlebt. Er war Schüler des Grafen Kalckreuth und von Hans Thoma. 1896 ging er nach Paris, das er gern immer wieder aufsuchte. Später war er in Hagen in Westfalen tätig, kam 1896 nach Berlin und ist 1897 von Bruno Paul an die Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbe-Museums dort berufen worden, wo er heute noch tätig.



ist. Nur kurze Zeit hat er nach dem Kriege die Karlsruher Kunstgewerbeschule geleitet. Zu seinem 50. Geburtstag — 12. Oktober 1925 — haben ihm Freunde ein Buch gewidmet, das infolge der außerordentlichen Schwierigkeiten der Herstellung erst Ende des vergangenen Jahres erschienen ist. Es ist ermöglicht worden durch Stiftungen einiger bedeutender buchgewerblicher Firmen — es seien nur die Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M., der Insel-Verlag zu Leipzig und S. Fischer-Verlag, Berlin, genannt — und wird durch den Insel-Verlag zu Leipzig an den Buchhandel ausgegeben.
Der auf englischem Federleicht-Papier gedruckte festliche Band in Großquart (38 × 27,5 cm) enthält 108 Seiten Text mit 32 Abbildungen und 184 schwarze und farbige Tafeln mit Buchschmuck, Initialen, Bücherzeichen, Signeten, typographischem Schmuck, Buchumschlägen, Buchtiteln, Bucheinbänden und Buntpapieren. Drei graphische Originalbeiträge — ein lithographiertes E. R. Weiß-Porträt von Karl Hofer, ein Holzschnitt von Emil Orlik und ein lithographiertes Exlibris von Karl Walser — sind beigegeben. Zur Verwendung kam hier zum ersten Male die E. R. Weiß-Antiqua, in der das Buch von der Hausdruckerei der Bauerschen Gießerei gesetzt und gedruckt wurde. Heinrich Jost hat dabei die Leitung gehabt. Die einfache Ausgabe in Halbpergament — auf dem Rücken befindet sich nur am Kopf ein schlichtes „E. R. Weiß" in Gold, auf dem grauen Ueberzugpapier ist ein von E. R. Weiß gezeichnetes Ornament rot ausgedruckt — hat die Firma E. A. Enders, Leipzig, gebunden. Die 50 numerierten Exemplare sind als Stiftung von der Spamerschen Buchbinderei, Leipzig, in Ganzpergament mit der Hand gebunden; bei dieser bereits vergriffenen Ausgabe sind die graphischen Originalbeiträge von den Künstlern signiert worden.
Der also bis ins Kleinste sorgsam und bestens ausgestattete monumentale Band enthält 24 Beiträge von Dichtern und Kunstgelehrten.
Franz Blei, der Münchener Schriftsteller und Ästhet, sendet als fast Gleichalteriger an erster Stelle seinen Geburtstagsgruß und bringt zum Ausdruck, wieviel Dank das deutsche Volk dem Künstler E. R. Weiß für seine Kunst schulde, die er mit großem Geschick, Fleiß und Geschmack seit 30 Jahren ausübe.
Dem Lyriker E. R. Weiß sind die zwei Gedichte von Gerhart Hauptmann gewidmet, das schwermütig-bange „Vaterland", das während des Krieges bei einem Sommeraufenthalt auf Hiddensoe entstand (der Endreim „sein" der Gasele wirkt wie das langsame Verlaufen der Wellen am Strande), die im Geiste Hölderlins empfundene „Elegie" Moritz Heimanns, der wenige Tage vor dem Tage, um den das Buch zusammenschließt, die Augen schloß. E. R. Weiß „antwortet" dem vertrauten Freunde in zarten lyrischen Tönen von den lieblichen Gestaden des blauen Gardasees, von Sirmione, das scho nden römischen Lyriker Catull beglückte. Lyrische Beiträge sind ferner von Oskar Loerke da, dem Lektor des S. Fischer-Verlages, für den E. R. Weiß als Hauskünstler tätig ist, von Alfred Mombert, Hans Rupé und Emil Strauß, während Martin Buber zwei Malergeschichten dem Japanischen und Chinesischen nacherzählt und von Julius Levin ein Bruchstück seines Romans „Der bleierne Dampfer" veröffentlicht wird.
Eugen Diederichs widmet dem Jugendbekannten ein warm empfundenes, herzliches Erinnerungsblatt „Vor 30 Jahren". Er ist als junger Mann 1894/1895 in Karlsruhe mit E. R. Weiß zusammengekommen und schildert ihn aus der Erinnerung in seiner „Sprühlebendigkeit", seiner Sensitivität „bis in die Fingerspitzen". E. R. Weiß war damals schon literarisch sehr interessiert und lebte mehr in der Dichtung als in der Malerei. Diederichs bekennt, daß E. R. Weiß Anlaß gab, daß er Verleger wurde und in der Buchausstattung neue Wege einschlug. Im darauf in Florenz gegründeten Eugen Diederichs-Verlag erschien der Geschichtsband von E. R. Weiß: „Die blassen Cantilenen" (kein Titel kann besser die Eigenart des Dichters verraten), kostbar auf echtes Japanpapier gedruckt. Und so edel als möglich ist auch das andere Buch von E. R. Weiß: „Eleanor, die Geschichte einer Liebe" — auf weißem Karton, von Drugulin gedruckt — ausgestattet. Aber ein allgemeines Schweigen folgte auf diese von uns heute buchkünstlerisch so hoch eingeschätzten schönen Bücher, und selbst Otto Julius Bierbaum, der E. R. Weiß entdeckt und dem „Pan" zugeführt, lehnte sie mit wenigen Worten ab. Dem Gedichtsbande ist dann ein zweites merkwürdiges — und die Zeitverhältnisse so charakterisierendes — Schicksal widerfahren, das Diederichs vermerkt: In der Zeit des größten Tiefstandes deutscher Buchausstattung, als es so gut wie kein holzfreies Papier

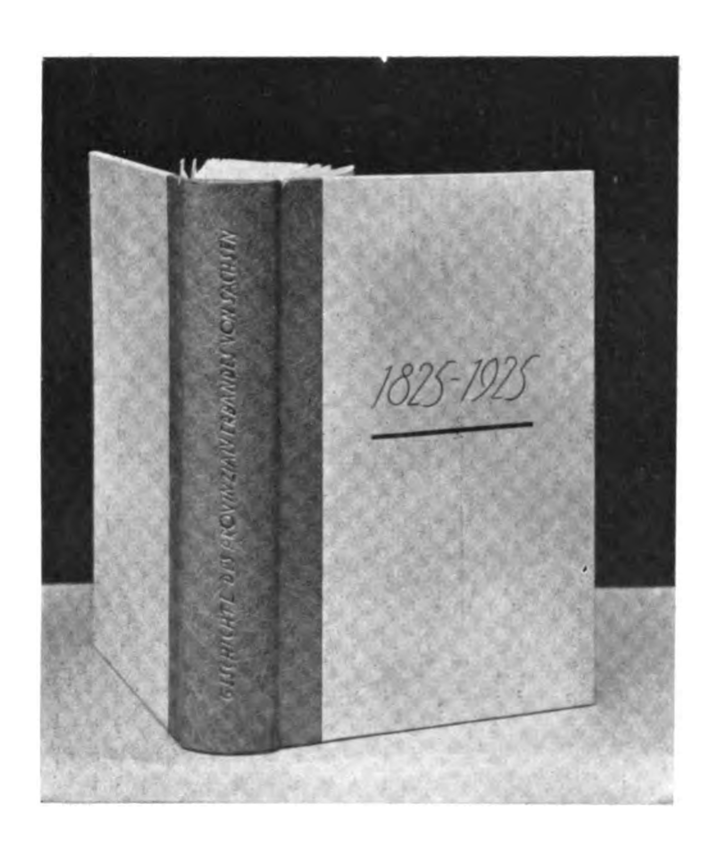
gab, ist der Rest der Exemplare auf der Frankfurter Messe an einem Tage verkauft worden, weil — sie auf Japanpapier gedruckt waren. Hans Siemsen sieht in E. R. Weiß nicht nur den Buchkünstler, sondern auch den Lehrer, den Dichter und den Maler, wenn er auch bemerkt, daß die Entwicklung der Buchkunst ohne E. R. Weiß gar nicht möglich gewesen sei, und es keinen Namen gäbe, der für diese Entwicklung so wichtig sei als der seine. Sehr richtig weist Siemsen darauf hin, daß eines Tages auf einer Jahresausstellung der Maler E. R. Weiß „entdeckt" werden wird (die Monatsschrift „Deutsche Kunst und Dekoration", Alexander Koch, Darmstadt, brachte im vergangenen Jahre Abbildungen Weißscher Gemälde, die hauptsächlich Motive aus der Heimat von E. R. Weiß, dem Schwarzwald, zeigten) und daß der Buchkünstler eigentlich ein Maler ist und „seinen Arbeiten das gibt, was dem Kunstgewerbe so oft zu fehlen pflegt: eine mehr handwerkliche, eine nicht historische, eine lebendige und fortwirkende, eine menschliche Schönheit".

Julius Meier-Graefe, der Herausgeber der Werke der Marées-Gesellschaft (für die E. R. Weiß oft Titel, Vignetten usw. gezeichnet hat), erkennt bei E. R. Weiß den Uebergang vom Maler zum Buchkünstler als restlos gelungen an. E. R. Weiß erscheint ihm graphisch disponiert, Holzschnitt, Stein und Platte sind ihm von Anfang an geläufig. Dabei besitzt er den sicheren Instinkt des Handwerkers für die Möglichkeiten des Materials und ist deshalb für reproduktive Graphik ganz besonders begabt. Meier-Graefe charakterisiert E. R. Weiß als vielseitigen Buchgestalter, als (für die Fraktur quasi geborenen) Typographen und Kalligraphen.

„Einen Blick in die Werkstatt von E. R. Weiß" gewährt uns Hans Loubier, der lange Jahre hindurch sein Dienstzimmer in der Kunstgewerbeschule neben dem Atelier von E. R. Weiß hatte und bei seinen häufigen Besuchen die Arbeiten für das Buchgewerbe zumal verfolgen konnte. Loubier erklärt, daß das Beste, was E. R. Weiß für die Buchkunst geschaffen hat, Resultat eines Sich-tief-Versenkens in das Thema sei, ein Ergebnis vieler Versuche, Studien und vielen Grübelns. Man ist geneigt, anzunehmen, daß E. R. Weiß nur so die Entwürfe „aus den Aermeln schüttelt". Er führt jeden Auftrag peinlich genau aus und wartet dem Verlag mit einer Reihe von Entwürfen auf, von denen im Werk eine Anzahl wiedergegeben ist. Für J. Wassermanns Roman „Das Gänsemännchen" (S. Fischer-Verlag) hat er sechs verschiedene Einbände skizziert, für den Einbandrücken zu dem „Volks-Goethe" (Insel-Verlag) zwölf Entwürfe vorgelegt und zehnmal hat er sich mit einem Sternchen als Ornament der Rückenfelder des Lederbandes von Shakespeares Hamlet (E. Diederichs) versucht. Zu bewundern ist die innere Einheitlichkeit seines Gesamtwerkes, wo kein Erfolg plump ausgenutzt worden ist, nichts zur Manier geworden ist, oder — wie man es bei anderen Künstlern findet — bestimmte Ornamente ständig wiederkehren und langweilen. Oft scheint von zwei Entwürfen der bessere von E. R. Weiß verworfen zu sein; aber um des Ganzen willen wurde der andere gewählt, des „fertigen" Buches zuliebe, das E. R. Weiß sich vorzustellen vermag. Auch kleinste Kleinigkeiten werden von ihm mit größter Genauigkeit ausgeprobt. Es ist sehr reizvoll, daraufhin das Tafelwerk, das die schönsten buchkünstlerischen Arbeiten in Originalgröße wiedergibt, zu betrachten.

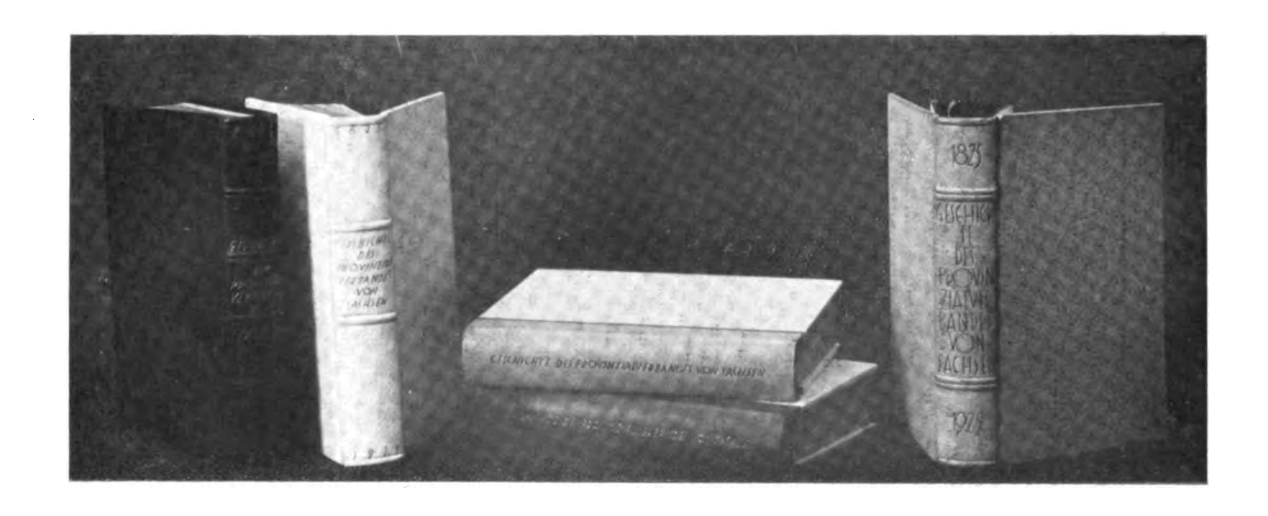
E. R. Weiß lehnt sich natürlich an die großen künstlerischen Epochen an, an die Renaissance, das Barock und mit Vorliebe an die Zopfzeit. Aber er bildet nicht nach, imitiert nicht, sondern verarbeitet die künstlerischen Anregungen im eigenen Geiste um. In den Artikeln zu seinem 50. Geburtstag las man hier und da, daß die von ihm mit Vorliebe verwendeten biedermeierartigen Ornamente seinen Einbänden einen unmodernen Charakter gäben. Das ist nicht richtig. E. R. Weiß vermag infolge seiner eigenen dichterischen Veranlagung, seiner vielseitigen Bildung und bei seinen starken literarischen Interessen die Autoren, deren Bücher er ausstattet, zu „verstehen" — wenn verstehen heißt, den Dichter im Innersten nachfühlen zu können und zu bejahen vermögen. Selten ist dieses persönliche Verhältnis des Buchkünstlers zum Buchautor, selten geht Buchinneres und Buchäußeres so harmonisch zusammen und ist mit der Ausstattung so vorzüglich die Stimmung des Buches getroffen wie bei den von E. R. Weiß ausgestatteten Büchern.

Loubiers Beitrag erscheint mir aber deshalb so wichtig und höchst beachtenswert, weil offen ausgesprochen wird, daß der heutigen angewandten Kunst auf allen Gebieten die solide Werkstatttradition fehlt und sich ein Mangel des sicheren Stilgefühls bemerkbar macht das sich früher vom Meister auf den Gesellen und den Lehrling von Generation zu Generation,



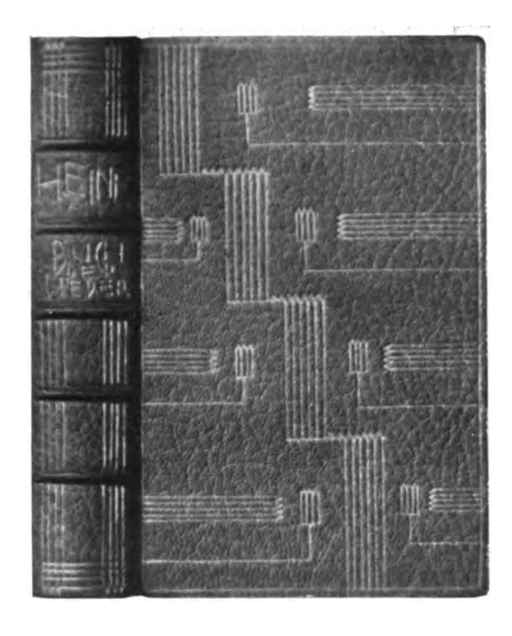
17

18

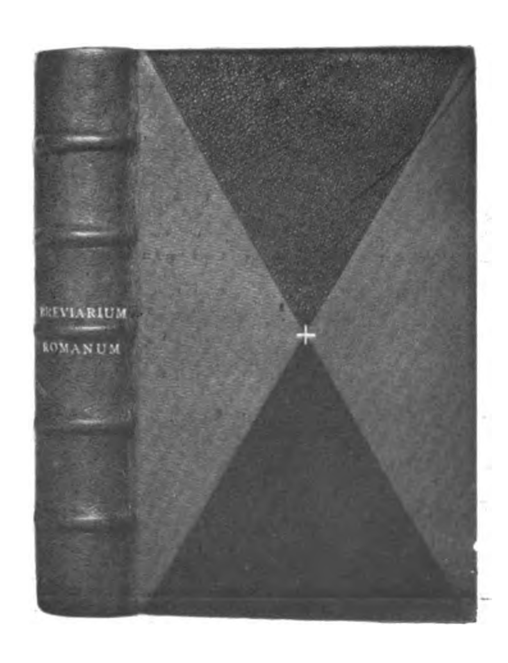


EINBÄNDE AUS
DEN WERKSTÄTTEN DER STADT HALLE

19



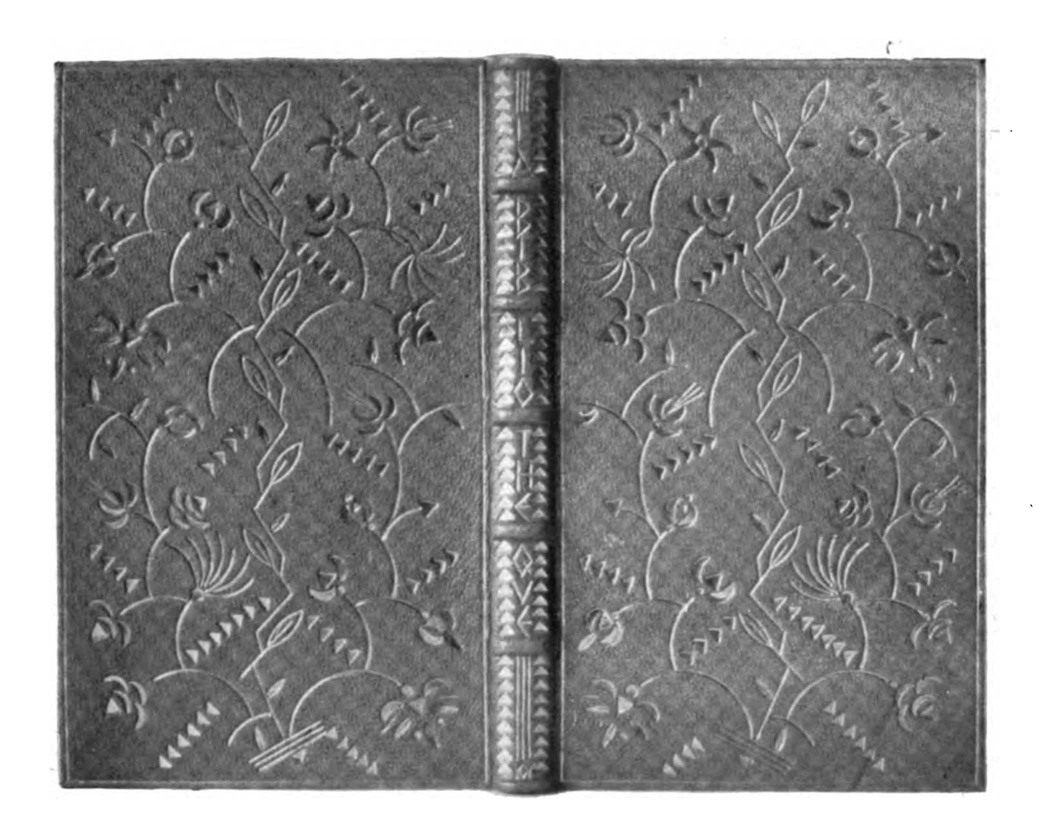
EINBAND VON
ERICH ROCHOCZ-BERLIN



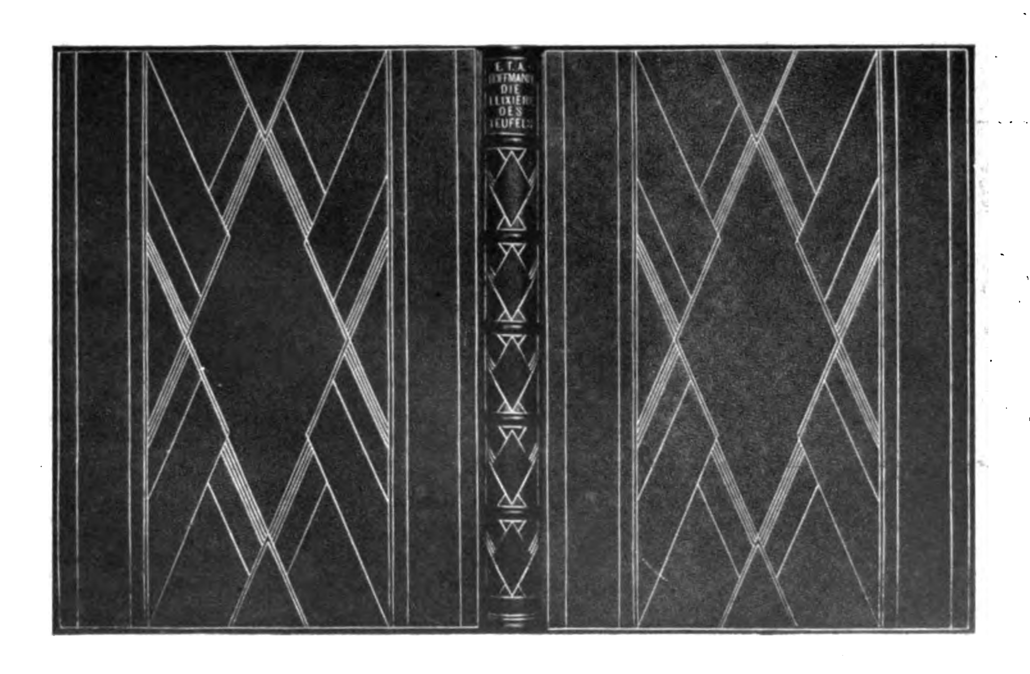
20

EINBAND AUS
DER WIENER WERKSTÄTTE. ENTW.: PROFESSOR JOSEF HOFFMANN

21



EINBAND VON
WALTER MENGE-DARMSTADT, J. K. B.



22

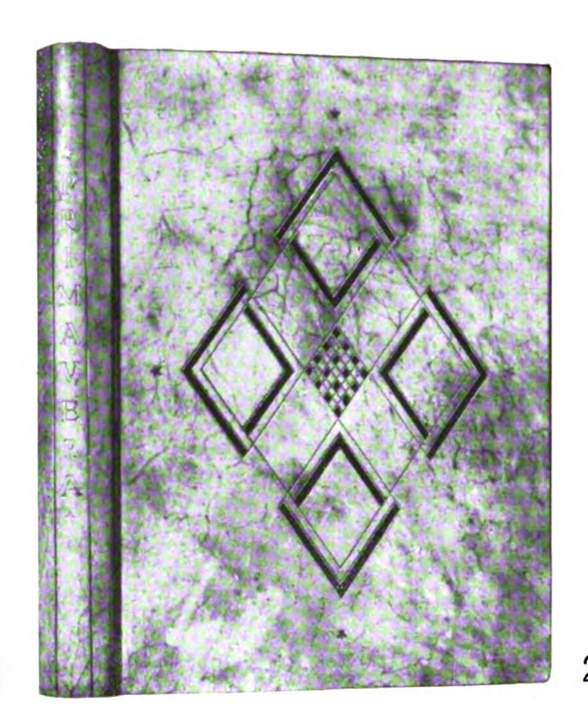
EINBAND VON
HEINRICH ENGEL-HANNOVER, M. D. E.



23

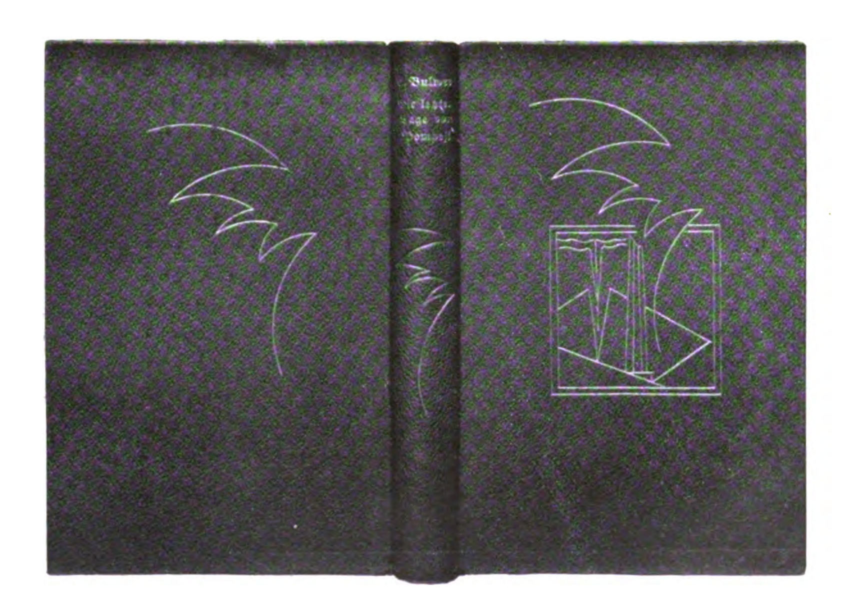


EINBAND VON
ERNST THEEG-PLAUEN I. VOGTLAND



24

PERGAMENTBAND VON
FRITZ KLIESING-BONN, J. K. B.



EINBAND VON
OTTO GLEDITSCH-WIENER-NEUSTADT

25

forterbte. Trotz aller Bemühungen, die jungen Kräfte durch Schulen weiterzubilden, ist das überall, auch in der Buchbinderei, feststellbar. Soll etwas wirklich Gutes geschaffen werden, so muß nach Loubiers Meinung der Künstler eingreifen und dem Handwerker zu Hilfe kommen. Damit ist aber eine neue Schwierigkeit geschaffen: Der Künstler beherrscht nicht die Technik, es fehlt ihm an handwerklicher Erfahrung. Die Mitglieder der beiden Vereinigungen, deren Organ diese Zeitschrift ist, wissen zum großen Teil selbst, wie oft das die Zusammenarbeit des Ausführenden mit dem Entwerfenden erschwert und wie oft Künstlerentwürfe transponiert und für die Ausführung überhaupt erst möglich gemacht werden müssen. E. R. Weiß hat sich durch eigenes Bemühen, durch praktische Tätigkeit und durch die Praxis im Verkehr mit Druckereien und Buchbindewerkstätten und durch eifriges vergleichendes Studium der alten Drucke die nötigen technischen Vorkenntnisse erworben. G. A. E. Bogeng nimmt in seinem Beitrage zur Einbandkunst von E. R. Weiß, zu seinen Umschlägen und Vignetten Stellung. Er erinnert an die Entwicklung des Hand- und Maschineneinbandes im 19. Jahrhundert und an die ästhetische Abhängigkeit des letzteren vom handgearbeiteten Einband. In der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts versucht man, mit möglichst billigen Plattenpressungen ein prunkvolles Aussehen zu erzielen. Man bildete mit ihnen alten Einbandschmuck nach oder nutzte die durch die Plattenpressungen erreichbaren Bild- und Buntdruckwirkungen für die Einbanddekoration aus. Billige Ersatzstoffe sollten kostbare Materialien vortäuschen. Der neue Verlagseinband mußte deshalb einfach, schlicht und echt gestaltet werden. Es ist das Verdienst von E. R. Weiß, daß er in dieser Hinsicht für die Einbandarmierung bahnbrechend gewirkt hat; er hat das Neue gegen das Alte mit festem Willen behauptet und hat erzieherisch auf die Geschmacksverbildung des Publikums eingewirkt. Peter Jessen, der verstorbene Direktor der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin, hat, seiner Spezialbeschäftigung entsprechend, einen „tapferen" Buchdrucker, Johann Ludewig Schwarz, und sein um 1776 geschriebenes und gedrucktes Buch näher beleuchtet, Stanley Morison, der Herausgeber der bedeutsamen englischen typographischen Zeitschrift „The Fleuron", schreibt über „On the typographical ornaments of Granjon, Fournier and Weiß", und zeigt Weiß-Ornamente auf englischen Buchtiteln, und Julius Rodenberg schließlich, der Leiter der Abteilung für künstlerische Drucke an der Deutschen Bücherei zu Leipzig, weist mit Nachdruck auf die Beziehung der Weiß-Fraktur zur griechischen Schrift hin und sieht auch das Schaffen von E. R. Weiß als Ergänzung seiner Tätigkeit als Maler. Nach diesen Aufsätzen, die die Mannigfaltig- und Vielseitigkeit des Schaffens von E. R. Weiß beleuchten und gleichsam kommentieren, beginnt das Tafelwerk des Bandes, das einen Ueberblick über das gesamte buchkünstlerische Schaffen von E. R. Weiß gibt. Es ist erstaunlich, was an Kopfleisten, Schlußstücken, Schmuckstücken, Initialen, Bücherzeichen, Vignetten, Schmuckschriften, typographischen Ornamenten, Initialumrahmungen, Buchumschlägen, Buchtiteln, Einbänden und Vorsatzpapieren von E. R. Weiß entworfen und hier zusammengetragen worden ist. Darin besteht der bleibende Hauptwert des Werkes. Die farbigen Autotypien der Einbandgruppen — in unserem Heft sind nur einfarbige Einbände und Einbandgruppen abgebildet — sind von R. Labisch & Co., Berlin, und Poeschel & Trepte, Leipzig, hergestellt, und ergeben einen ausgezeichneten Eindruck der Einbände. Schon eine Aufzählung aller Firmen, die sich an E. R. Weiß wandten, würde aus Platzmangel unmöglich sein, geschweige denn auf die einzelnen Tafeln einzugehen, so reizvoll und anziehend das auch wäre.

Die Marées-Gesellschaft, der S. Fischer-Verlag und die Maximilian-Gesellschaft scheinen mir E. R. Weiß am meisten für künstlerische Mitarbeiten zu Dank verpflichtet zu sein; bei dem Insel-Verlag ist die Mitwirkung Walter Tiemanns — der wohl, im Gegensatz zu E. R. Weiß, mehr für die Antiqua disponiert ist — gleichbedeutend. Signete, von E. R. Weiß entworfen, führen heute eine große Anzahl von deutschen Verlagen.

Als Herausgeber des Ehrenbuches für E. R. Weiß zeichnet Herbert Reichner in Wien, der bereits wertvolle Zeittafeln zur Geschichte des deutschen Buches als Kunstwerk 1880 bis 1923 dem Insel-Verlag zu seinem 25 jährigen Jubiläum widmete. Seinen großen Bemühungen ist es zu danken, daß hier das gesamte buchkünstlerische Schaffen von E. R. Weiß vorliegt und bequem in seiner Entwicklung verfolgt werden kann. Er hat sich damit ein großes Verdienst um die deutsche Buchkunst erworben; niemand, der sich künftig mit ihrer Geschichte beschäftigen wird, kann an dem „Ehrenbuch" vorübergehen, das einen seiner wichtigsten Bahnbrecher darstellt.



BÜCHERSCHAU

MARTIN BOLLERT, LEDERSCHNITTBÄNDE DES XIV. JAHRHUNDERTS. Mit 36 Lichtdrucktafeln. Leipzig, Karl W. Hiersemann 1925. 77 S. 4°.

Mit diesem Werke legt der Direktor der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden seine Forschungen vor. Als Hans Loubier seinen „Bucheinband" herausgab, waren ihm 32 Lederschnittbände bekannt, davon 7 aus dem XIV. und 25 aus dem XV. Jahrhundert; bei der 2. Auflage seines Buches (1926) hat er 190 zusammengestellt, davon 20 aus dem XIV. Jahrhundert und die übrigen aus dem XV. Jahrhundert. Diese 20 Lederschnittbände — zu denen noch ein Band aus dem Landesmuseum zu Prag (Taf. 14) hinzugenommen ist, dessen Ansetzung ins XIV. Jahrhundert Bollert zweifelhaft ist, Loubier lieber ins XV. Jahrhundert verlegt sehen möchte — werden in Lichtdrucktafeln vorgeführt und in einheitlicher Weise beschrieben.

In einem sehr wichtigen Vorwort macht Bollert nachdrücklich darauf aufmerksam, daß die vorgeführten Bände nicht imstande sind, das deutliche Bild einer Entwicklung zu geben und ein Fortschreiten von Plumpheit zu Eleganz, von Einfachem zu Reicherem nur mit größter Vorsicht ausgewertet werden darf. Um solcher Merkmale willen dürfen nicht die einzelnen Stücke einer bestimmteren Zeit zugewiesen werden, „da die mehr oder weniger große Kunstfertigkeit eines Buchbinders gerade in dieser Verzierungsweise größere Unterschiede zwischen den Kunsterzeugnissen schaffen kann als der zeitliche Abstand". Von einer mehr künstlerischen Ausgestaltung einzelner Bände darf also nicht auf eine spätere Entstehung geschlossen werden. Vor der Erfindung der Buchdruckerkunst waren Bücher selten, die vorhandenen viel mehr gebraucht, und die Einbände wurden deshalb stark abgenutzt und mußten infolgedessen öfters erneuert werden. Deshalb finden wir Werke des frühen Mittelalters heute in Einbänden des späteren Mittelalters. Wenn erst Lederschnittbände des XIV. Jahrhunderts erhalten sind, so darf das nicht als Beweis angesehen werden, daß die schon im früheren Mittelalter ausgeübte Lederschnittechnik später ganz in Vergessenheit geraten ist.

Nach dem Vorwort führt Bollert die Fundorte der 21 Einbände an. Es fanden sich 4 in Prag, je 2 in Berlin, Hannover, Köln und Wien, je einer in Darmstadt, Donaueschingen, Dresden, Erfurt, Gotha, München, Nürnberg, Plock und Raudnitz. Dann folgt der Hauptteil mit den Abbildungen (S. 13—66, Taf. 1—36), der sehr übersichtlich angeordnet ist, weil zu der rechts stehenden Tafel auf der dazugehörenden linken Seite die Erläuterungen gegeben sind. Zuerst sind Bemerkungen über die Handschrift, ihre Entstehung und ihr weiteres Schicksal sowie über die Literatur gemacht, dann folgen Angaben über Größe, Leder, Heftung, Rücken, Schnitt, Beschläge, Schließen, über den Lederschnitt des Vorder- und „Unterdeckels" und über die Schnittechnik. Das Nachwort (S. 67—77) bringt als Ergebnis einer prüfenden Vergleichung aller Einbände miteinander die Festlegung des Herstellungsortes mancher Einbände. Der Dresdener Band muß seiner jüdischen Herkunft und so auffälligen Kastenform wegen in enge Beziehung zu den Wiener Bänden (Taf. 4/5) gesetzt werden. Den Wiener Bänden ist in der Verzierung nahe verwandt die Raudnitzer (s. o.) hebräische Bibel. Der Deckel im Kölner Museum hat ebenso große Ähnlichkeit mit dem Hinterdeckel des Darmstädter Bandes wie der einzelne Deckel im Kestnermuseum zu Hannover mit dem Vordeckel des Darmstädter Bandes. Diese beiden losen Deckel könnten nach ihrer Verzierung zu einem Bande gehören und würden dann ein überraschend ähnliches Gegenstück zu dem Darmstädter bilden. Die beiden Deckel im Kestnermuseum (Taf. 27/28) müssen um ihrer sonderbaren Ungeheuer willen zusammen mit dem in Brandenburg lokalisierten Bande der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin (Taf. 25/26) als nahverwandt des in Hildesheim entstandenen Bandes der Nürnberger Stadtbibliothek (Taf. 23/24) angesehen werden. Im Nachwort werden noch zusammenfassende Bemerkungen über Inhalt, innere Ausstattung, Alter, Entstehungsart, Format, Farbe des Leders, den Rücken, den Schnitt und die Verzierung angeführt. Von den 18 erhaltenen Handschriften dienen acht der theologischen Gelehrsamkeit oder Erbauung, drei wichtigen Zwecken als Urkundensammlung, eine ist eine Dekretalensammlung. Bei der inneren Ausstattung ist nur in sieben Fällen ein reicher malerischer oder zeichnerischer Schmuck der äußeren Lederschnittverzierung äquivalent, Zusammenhänge zwischen den Bildern im Inneren und der Deckelverzierung lassen sich nur ganz wenig vermuten. Was das Alter der Handschriften betrifft, so stammt je eine aus dem XII., XIII. und XV. Jahrhundert, die übrigen aus dem XIV. Jahrhundert, bei denen sich meist das genaue Entstehungsjahr feststellen läßt. Die Entstehensorte liegen sämtlich im

alten Deutschen Reiche, bei einigen kann Bollert genaue Angaben machen. Das Bücherformat liegt zwischen 23 cm × 16 cm und 50,5 cm × 35,5 cm, wobei die großen Formate überwiegen. Die Lederfarbe ist in 14 Fällen braun, in fünf dunkelbraun und in zwei schwarz; Rindleder ist zur Hälfte mehr verwendet als Kalbleder. Der Rücken der Bände ist in der Regel ohne Verzierung, der Schnitt gewöhnlich unverziert und ungefärbt. Über die Deckelverzierung macht Bollert naturgemäß ausführliche Angaben. Am häufigsten ist die Fläche durch Rahmen und Mittelfeld aufgeteilt. Bei den Gegenständen der geschnittenen Zeichnungen sind zahlreiche Ornamentformen und figürliche Darstellungen zur Geltung gekommen. Pflanzenornamente (windende Ranken) und Tierfiguren (am häufigsten Löwe und Adler) wurden am meisten verwendet, aber auch Phantasiegestalten, wie die Menschenfigur auf dem Hinterdeckel des großen Wiener Bandes (Taf. 7), wo man einen Zentauren mit bekleidetem Oberkörper, einen Mann in Kutte und ein auf einem Tier hockendes Kind sieht. Von den 21 überlieferten Einbänden sind 8 jüdischen Ursprungs, und man kann daraus schließen, daß der Lederschnitt in jüdischen Kreisen beliebt war. M. J. Husung hat in den Soncino-Blättern 1925, S. 29 ff. dargelegt, daß es einen spezifisch jüdischen Lederschnitt nicht gibt, sondern er als Lederschnitt auf Einbänden mit hebräischem Inhalte zu deuten ist. Die darauf sich findenden Grotesken dürften nicht etwa eine spezifisch jüdische Neuschöpfung sein. Husung hat darauf hingewiesen, das der jüdische Künstler, dem es versagt ist, etwa Gott oder die Propheten im Bilde darzustellen, und der — aus gleichem Grunde — auch im Inneren des hebräischen Buches die Groteske so reichlich verwendet findet, für den Deckel, den er mit Lederschnitt verziert, mit Vorliebe groteske Figuren nimmt, die im übrigen auch der christliche Künstler so gern anzuwenden pflegt. Der Lederschnitt auf jüdischen Einbänden muß vom Inneren des jüdischen Buches aus erklärt werden. Es stehen noch viele Fragen offen. Betrachtet man z. B. den Wiener Einband (Taf. 4/5), so fallen einem sehr die „phantastischen Tiere" auf dem Oberdeckel und die „Fabeltiere" auf dem „Unterdeckel" (Schaudeckel) auf. Was stellen sie vor? Stehen sie in Verbindung mit religiösen jüdischen Vorstellungen und wie müssen sie überhaupt gedeutet werden? Das Nachwort nimmt dazu leider gar keine Stellung.

Alle Lichtdrucktafeln sind sehr gut, die Herstellung — besorgt von Sinsel & Co., Oetzsch — überwachte Prof. Fritz Götz von der Leipziger Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe. Der Einbandentwurf stammt von Erich Gruner, Leipzig. Erhard Klette

HANS FEHR: MASSENKUNST IM 16. JAHRHUNDERT. (Denkmale der Volkskunst, herausgegeben von W. Fraenger, 1. Band.) Herbert Stubenrauch, Berlin 1924.

Der trefflich ausgestattete Band gibt eine Einführung in ein Gebiet von vielseitigem Interesse. Eindringlich geistreiches Erfassen der Zeitprobleme und lebendige formgewandte Darstellung zeichnen die Ausführungen Hans Fehrs aus, der mit feinem Verständnis für die besonderen Bedingtheiten dieser „Massenkunst" zu einer wohlabgerundeten Gesamtwürdigung gelangt. Einzelne Zusammenfassungen über Sternglauben, Wunder- und Dämonenglauben und die daraus folgenden eigentümlichen Rechtsvorstellungen und Strafgebräuche, über Himmelserscheinungen, Türkengreuel, historische Volkslieder, religiöse Kampfbilder u. a. vermitteln in erster Linie kulturgeschichtliche und psychologisch fesselnde Einblicke. Die ausführlichen Wiedergaben der Texte zu den einzelnen Bildern bzw. Auszüge daraus unterstützen die Veranschaulichung.

Die Materialdarbietung beschränkt sich auf eine Auswahl aus einer einzigen Sammlung, der bisher noch fast unerschlossenen „Wickiana", die von einem Züricher Geistlichen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zusammengebracht wurde. So beachtlich auch die kulturgeschichtlich interessante Seite dieser Wahl ist, so bietet im Hinblick auf das Gesamtgebiet sowohl wie für das Prinzip der Auswahl der geeignetsten Drucke zu Reproduktionen die Beschränkung doch ein gewisses Hindernis. So ist denn auch wissenschaftlich-systematische Durcharbeitung des Stoffes im ganzen nicht angestrebt worden. Eine solche aber fernerhin in Angriff zu nehmen, wäre eine dankenswerte Aufgabe für die so verheißungsvoll eröffnete Reihe der „Denkmale der Volkskunst".

Daß auch für die kunstgeschichtliche Stilkritik, die außerhalb des Rahmens der Fehrschen Darbietung lag, Aufgaben auf diesem Gebiet erwachsen, wird durch die Möglichkeit der Zuweisung einer Anzahl Blätter an bestimmte Künstlerhände erwiesen. So hat Röttinger die Darstellungen auf Tafel 32, 35, 48, 50 und 62 (letztere Kopie) auf Erhard Schön zurückführen können. Dem Monogrammisten HS mit Kreuz, Heinrich Satrapitanus, ist der Türkenzug Tafel 64 zuzuweisen; ein Exemplar der Flugschrift mit wesentlich besser erhaltenem, nicht koloriertem Holzschnitt befindet sich in Wolfenbüttel, wo auch eine zweite Flugschrift (Panzer, II. Bd., 2081) mit dem gleichen



Holzschnitt vorhanden ist; durch den Zeichner sind beide Drucke als augsburgisch erwiesen. Das Mönchskalb auf Tafel 72 ist eine Neugestaltung nach dem Holzschnitt Lukas Cranachs d. Ä. aus der Ausgabe von 1522 durch Lukas Cranach d. J. Der Papstesel auf Tafel 73 kopiert die ihrerseits wieder auf Lukas Cranach d. Ä. zurückgehende Fassung des Monogrammisten M S von 1545 und dürfte von dem dem jüngeren Cranach nahestehenden Monogrammisten B P herrühren.

Braunschweig — Hildegard Zimmermann

KLEINE MITTEILUNGEN

ZU DEN ABBILDUNGEN 17 u. 18. Die Beschriftung eines Buches will jeweilig neu gelöst sein, wenn diese Leben und Eigenleben haben soll, wenn sie in ihrer klaren und reinen Zweckerfüllung dem Beschauer sich offenbaren will. Nicht allein dies. Die Schrift mag im Aufbau, im Charakter, noch so gut sein, ist sie schlecht angewandt oder beides schlecht, so fristet sie auf dem Rücken oder auf dem Buchdeckel ein unvollkommenes, kümmerliches Dasein. Gar zu leicht wird der Wert, die Bedeutung der Schrift für den Handeinband unterschäßt. Man räumt ihr oft genug ein bescheidenes, allzu bescheidenes Pläßchen ein, man fühlt dann ihre Einengung, sie mußte dem proßig wirkenden, vorherrschenden Ornament weichen. Eine unglückliche Anwendung der Schrift verdirbt mehr, als im allgemeinen angenommen wird, ja sie läßt Zweifel an die geschmackssichere Leistungsfähigkeit des Einbandherstellers aufkommen und bringt dadurch den ganzen Band in Mißkredit. Oft genügt Schrift, wenn sie eine gute Lösung darstellt, um dem Handeinband Schönheit zu verleihen. Der Verlegereinband erfordert in bezug auf die Schrift eine Sonderbehandlung, ebenso der handwerkliche Bucheinband. Bei dem Verlegereinband fühlt man die gezeichnete oder geschriebene Schrift, man fühlt das Klischee als Vermittler der Hand, die Maschine als ausführende Macht. Wie ganz anders doch die Schrift beim Handeinband, wo Feingefühl für Material, Farbe, Technik und Konstruktion des Buches ausschlaggebende Faktoren sind! Sie wirkt hier wie ein mit dem Buchganzen verwachsenes Ornament und kann nur bei körperhaftem Fühlen und Betasten, bei lebendigem Betrachten des Objektes, mit dem sie innig verbunden erscheint, volle ästhetische Befriedigung auslösen. — Otto Pfaff

ZU DEN ABBILDUNGEN. Über die Ausführung der Einbände von Paul Kersten, die wir in Heft 1 abgebildet haben, sei nachträglich folgendes mitgeteilt. Abbild. 7. Titel: Briefe Friedrich des Großen an seinen Kammerdiener Fredersdorf; Verlag Hermann-Berlin; Einband in rotem Saffian; in der Mitte der Inhalt symbolisiert durch drei Briefe, darunter F. R. Friedericus Rex); die Vergoldung betont die Bünde. Bindearbeit: Annemarie Tiße. — Abbild. 8. Titel: Brentano, Komanditchen; Verlag der Diovis-Bücher. Einband in zitrongelbem Saffian; Die Quadrate sind in grüner und terrakottafarbener Lederauflage; Konstruktion der Vergoldung aus den Bünden. Bindearbeit: Annemarie Tiße. — Abbild. 9. Titel: Novalis, Hymnen an die Nacht; Verlag der Diovis-Bücher. Einband in violettem Saffian; Vergoldung: betender Mönch unter dem Sternenhimmel. Bindearbeit: Annemarie Tiße. — Abbild. 10. Titel: Friedrich Karl, Idni und Naama, Liebesfeste; Universal-Verlag München. Einband in violettem Saffian; Vergoldung stellen die schwellenden Gliederformen des weiblichen Körpers der lithographischen Abbildungen des Buches dar. Bindearbeit: Friedrich Meink. — Abbild. 11. Titel: Lasker Schüler, Hebräische Balladen, Verlag Paul Cassirer-Berlin. Einband in orangefarbenem Saffian; in der Mitte das hebräische Symbol, Schild Davids. Bindearbeit: W. Mäkelburg. — Abb. 12. Titel: Lasker Schüler, St. Peter Hille; Verlag Cassirer. Einband in zitrongelbem Saffian; das Zickzack-Ornament in roter, die 6 Rauten in blauer Lederauflage. Bindearbeit: W. Mäkelburg.

ERNENNUNG ZUM PROFESSOR. Der Senat der Freien und Hansastadt Hamburg ernannte den Kunstbuchbinder Herrn Franz Weiße an der Kunst-Gewerbeschule Hamburg (Lerchenfeld 2) in Anbetracht seiner Verdienste um den künstlerischen Bucheinband zum Professor. Prof. Franz Weiße ist Mitglied des Bundes Meister der Einbandkunst e. V., Siß Leipzig.

DER MINISTER FÜR HANDEL UND GEWERBE hat den Graphiker Georg Trump als Leiter der Entwurfsklasse für Graphik an der Kunstgewerbeschule Bielefeld bestätigt und ihm gleichzeitig die Amtsbezeichnung „Professor“ verliehen.

JKB

JAKOB KRAUSSE-BUND.

Das im Verlag „Verlag für Einbandkunst" (H. Haessel Comm.-Ges.) Leipzig erschienene Jahrbuch der Einbandkunst, herausgegeben von unserem Ehrenmitglied Prof. Dr. Hans Loubier und Dr. Erhard Klette, ist an Umfang erweitert worden und umfaßt 34 Beiträge und 300 Abbildungen, die auf Kunstdrucktafeln gedruckt sind. Die Ausstattung — Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig — ist die beste. Das Jahrbuch bildet ein Standard-Werk der Einbandkunst von bleibender Bedeutung. Der Jakob Krauße-Bund ist darin mit einer Geschichte seiner Entwicklung aus der Feder seines lit. Beirates Prof. Dr. Carl Fries-Berlin vertreten; ein bis auf den heutigen Tag vervollständigtes Mitgliederverzeichnis mit Adressen ist beigefügt. Der Verlag hat entgegenkommenderweise einen bis 15. März 1927 gültigen Vorzugspreis für die Mitglieder eingeräumt, der durch Rundschreiben bekanntgegeben wurde.

I. A.: Fritz Rabe, Schriftführer.

VERSCHIEDENES

KUNSTGEWERBESCHULE HALLE, BURG GIEBICHENSTEIN. Das Sommerhalbjahr beginnt Anfang April. Neuanmeldungen für die Buchbinderei — Klasse und Werkstätte — sind innerhalb 4 Wochen vor Schulbeginn bei dem Direktor zu bewirken. Die Aufnahme zu anderen Zeiten findet nur ausnahmsweise statt. Der Unterricht umfaßt: Gestaltungsübungen, fachtechnisches Zeichnen, Schriftanwendungen und Materialkunde als Grundlage für die Weiterbildung von Lehrlingen, Gesellen und Meistern auf dem Gebiete des handwerklich guten und geschmackvollen Bucheinbandes. (Ausbildungsdauer mindestens ein Semester.) Die Buntpapierherstellung wird gepflegt und alle wichtigen Einband- und Ziertechniken werden gelehrt. (Tages- und Abendkurse.)
Bei schöpferisch begabten Buchbindern, die das künstlerische Schaffensgebiet am Einband als Ausübung zum Ziele haben, ist ein längerer Besuch der Schule erforderlich. Die Schulgeldsätze sind jeweils im Sekretariat zu erfragen.

KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER. Das Sommersemester der staatl.-städt. Handwerker- und Kunstgewerbeschule beginnt am 14. März d. J. Meldungen sind frühzeitig einzureichen. Die Anstalt hat außer einer künstlerisch allgemein bildenden Abteilung auch eine Fachklasse für Buchgewerbe und Bucheinband. Die Fachklasse für Buchbinderei und die Fachklasse für Gebrauchsgraphik haben ebenso wie die anderen Abteilungen umfangreiche, gut eingerichtete Übungs- und Versuchswerkstätten. Wir weisen auf die Empfehlungsanzeige der Schule in diesem Heft hin.

SCHRIFTEN UND GRAVUREN DER FA. DORNEMANN & CO., MAGDEBURG. Die in Buchbinderkreisen des In- und Auslandes rühmlichst bekannte Gravuranstalt Dornemann & Co., Magdeburg, hat einen Katalog herausgebracht, der volle Beachtung verdient. Schon die äußere Ausstattung des Ganzleineneinbandes in Groß-Quart macht einen guten Eindruck. Auf 212 Seiten gut satinierten, holzfreien Papiers findet der Buchbinder und Preßvergolder all' das, was sein Herz erfreut. Von der Wieland-Fraktur bis zur Blockschrift sind alle Schriftarten vertreten, wobei insbesonders auch auf die neueren Schriftarten Rücksicht genommen wird. Dem eigentlichen Schriftenkatalog schließt sich eine Abteilung Schriftzüge, Schlußstücke, Zierlinien und Zeilenfüller an, die so reichhaltig und mitunter von so originellen Formen sind, daß sie als wahre Fundgrube für den Fachmann gelten kann. Was dem Katalog seinen besonderen Reiz verleiht, ist die reichhaltige Anordnung des Ziermaterials und seine Anwendungsarten. Bei den als Muster gezeigten Titelaufdrucken auf Einbanddecken hat der Hersteller auf den Inhalt des Buches sinngemäß Rücksicht genommen und gezeigt, daß selbst mit den einfachsten Mitteln reizvolle Wirkungen erzielt werden können. Die Presserei hat im Laufe der letzten Jahrzehnte wohl die größte Umwandlung in buchtechnischer Hinsicht erfahren. Während man noch vor 30 Jahren in verschwenderischer Weise die Einbanddecken entweder mit Gold förmlich überladen hat, oder den Käufer des Buches durch einen möglichst bunt wirkenden Farbendruck auf der Einbanddecke zum Kaufe veranlassen wollte, sucht man heute durch Verwendung von edlerem Einbandstoff der verfeinerten, geschmacklichen Richtung des Publikums Rechnung zu tragen. Diese zarten Gewebe wie Linon, Ballonleinen usw. vertragen jedoch keine schweren Drucke auf der Decke. Diesem veränderten Zeitgeschmacke muß natürlich der mit dem Buchbinder Hand in Hand arbeitende Graveur Folge leisten. Daß die Gravieranstalt Dornemann & Co., den neuen Bestrebungen voll und ganz nachgekommen ist, zeigt die Fülle moderner Schriften und Verzierungsmaterial. Aber auch der mehr konservativ veranlagte Kleinbuchbindermeister, dem es die beschränkten Mittel nicht gestatten, sich jeder modernen Richtung durch Neuanschaffung von Schriftenmaterial anzupassen, kommt auf seine Rechnung. Auch die alten schönen Schriften, die sozusagen Ewigkeitswerte darstellen, werden in vollendeter Ausführung geboten. Alles in allem genommen, zeigt uns auch dieser Katalog wieder, daß sich unsere Industrie die denkbar größte Mühe gibt, die führende Stellung, die sie in bestimmten Spezialerzeugnissen auf dem Weltmarkt in der Vorkriegszeit inne hatte, wieder aufs neue zu erobern. In diesem Sinne ist der Fa. Dornemann & Co., Magdeburg, zur Herausgabe ihres Kataloges nur zu gratulieren und bester Erfolg für den Absatz ihrer aus bestem Glockenmaterial hergestellten Erzeugnisse zu wünschen.

Gustav Lindner.

GUTBERLET AUF DER LEIPZIGER FRÜHJAHRSMESSE. Zu den ständigen Ausstellern der Leipziger Messen gehört seit vielen Jahren die Spezialfabrik für den Bau von Falz- und Fadenheftmaschinen A. Gutberlet & Co., Leipzig-Mölkau. Sie bringt zur diesjährigen Frühjahrsmesse im Deutschen Buchgewerbehaus einige Neuheiten zur Vorführung, die das besondere Interesse der Fachwelt finden dürften. Der neue Schnelläufer-Falzautomat „Auto-Triumph" hebt sich unter den üblichen Falzmaschinensystemen vor allem dadurch hervor, daß an Stelle der bisher allgemein gebräuchlichen schwingenden Messerarme eine vertikale Führung des ersten Falzmessers getreten ist. Weiter zeigt die Gutberlet-Ausstellung den „Piccolo-Falzautomaten". Die bisherige kleine Falzmaschine „Piccolo-Triumph" wurde entweder für Handanlage oder mit halbautomatischer Bogenzuführung geliefert. Die Firma hat zu dieser Maschine einen neuen Bogenanleger geschaffen, der nach dem gleichen Prinzip wie der Original „Rotary"-Anleger der großen Falzmaschinen des Hauses arbeitet und damit zugleich auch dessen wesentlichste Vorzüge auf die kleine Falzmaschine überträgt. Als dritte Neuheit gesellt sich hinzu eine automatische Servietten-Falzmaschine „Triumph S. R.", eine Maschine, die direkt von der Rolle arbeitet, also zugleich schneidet und falzt.

AGEPA-PAPIERE. Auf der Buchausstellung in Salzburg 1926 fielen Bunt- und Phantasiepapiere der Aktiengesellschaft für das Papierfach in Darmstadt durch ihre sehr zahlreichen Muster in abwechslungsreichen Farbwirkungen auf. Es handelte sich dabei um gespritzte Knitter-, farbige, glatte oder geknitterte Kreppapiere, und Marmor- und Kleisterpapiere. Von diesen liegen 1300 neue Muster (jedes Dessin kann in 38 verschiedenen Farbtönen geliefert werden) vor, auf silbernem oder goldenem Grunde hergestellt, oder in orientalischem Geschmack und in leuchtenden Farben. Sie sind holzfrei, lichtecht und farbfest und eignen sich für Bucheinbände; bei der Verarbeitung ist ein Abfärben oder Ausbleichen nicht zu befürchten. Die Knitterpapiere sind für Briefkassetten und Kartonnagen verwendbar. Erhard Klette.

BORSIG-STAUBSAUGER „SAUGLING". Einer der neuesten Staubsauger ist der Vakuum-Staubsauger „Saugling" der weltbekannten A. Borsig G. m. b. H. Er hat den Vorteil der leichten Handlichkeit und des geringen Gewichtes, da er nur etwa 3,8 kg schwer ist. Der „Saugling" ist, wie alle ähnlichen Apparate, mit elektrischem Antrieb ausgestattet; er kann ohne weiteres an jede Steckdose der Lichtleitung angeschlossen werden. Der Apparat wurde mehrfach preisgekrönt. Den Alleinvertrieb des Saugling hat die Saugling G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg 2, Joachimsthaler Straße 1, in Händen, die in allen Teilen der Welt Vertriebsorganisationen unterhält und sich auf der nebenstehenden Seite unseren Lesern empfiehlt.

NEUER WERKZEUGKATALOG. Die Firma Wilhelm Leo's Nachfolger, Fachgeschäft für den Buchbindereibedarf, Stuttgart, Christophstraße 9, brachte soeben ihren neuen Teilkatalog II über Werkzeuge heraus. Die Firma ist als größtes Fachgeschäft seiner Art weit bekannt und beweist mit dieser Werkzeugpreisliste aufs neue ihre Leistungsfähigkeit. Der Fachmann wird in dem schmucken, ihm kostenfrei zur Verfügung stehenden Buch alle seine getreuen Helfer bei der Arbeit verzeichnet finden und wird, ob es sich nun um Kleinwerkzeuge oder Gehrungsladen, Paginierapparate oder Vergoldewerkzeuge handelt, immer hier an Hand einer guten Abbildung und mit Hilfe einer kurzen Erklärung das Wesen und die Vorteile der einzelnen Werkzeuge feststellen können und so unter der reichen Anzahl des Vorhandenen seinen Bedarf leicht zu decken vermögen.

ZWEI OSTERBILDER VON ROBERT KÄMMERER. 1. Ostern, Ostern ist es heut! 2. Osterhase schleicht ums Haus! Größe 41 × 30 cm. Preis je 3 R.-Mk. Einzeln gerahmt in weißem Rahmen unter Glas je 8,25 R.-Mk.; zusammen als Wandfries gerahmt 18,50 R.-Mk. Postkartenausgabe je 0,15 R.-Mk.; jede Karte unter Glas mit schwarzer Leinwandfassung 0,65 R.-Mk., in schwarzpoliertem Rahmen 0,85 Mk. Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin. — Die beiden gut reproduzierten Osterbilder werden gewiß groß und klein entzücken. Sie sind zugleich sonnige Landschaftsbildchen von großem Reiz. Auf dem ersten sieht man die Osterhasen auf der blühenden Frühlingswiese bei der Arbeit des Eierfärbens — einer von ihnen ist schon unterwegs mit seiner bunten Last nach dem Städtchen, das sich am Fuße noch schneebedeckter Berge duckt. Auf dem zweiten werden die Eier zwischen den bunten Blumen des Gärtchens versteckt.

März

ÜBER PREIS- ODER PRÄMIENBÄNDE UND DEREN EINBAND

VON MAX JOSEPH HUSUNG-BERLIN

Die auf der Wiener Tagung in der Pfingstwoche 1926 eingesetzte Kommission für Bucheinband-Katalogisierung des Vereins Deutscher Bibliothekare [1]) gibt mir die Veranlassung, hinzuweisen auf eine Bucheinband-Sonderklasse, die bei den nun wohl bald hier und da einsetzenden Inventarisierungsarbeiten der Kommission ohne große Mühe auf den einzelnen Bibliotheken wird erfaßt werden können. Es ist das eine Eigenklasse, die bis zu einem gewissen Grade Verwandtschaft aufweist mit den Superexlibris-Einbänden, welch letztere selber noch einer eingehenderen Monographie entbehren. Geht jedoch beim Superexlibris-Einbande das Wappen oder die Devise auf den ehemaligen Besitzer des Bandes, so deuten die gleichen Embleme bei der von uns hier zu besprechenden Klasse auf den Stifter des betreffenden Bandes hin. Es handelt sich nämlich um die Preis- oder Prämienbände, um jene Stücke, die, besonders prunkvoll eingebunden, an Schulen und Instituten für besondere Leistungen verliehen wurden. Und wenn auch, wie beim Superexlibris-Einbande, das Wappen darauf den Hauptschmuck bildet, so lassen zumeist doch mehr oder weniger deutliche Beigaben den Stil der Zeit erkennen. Es dürften unsere Einbände somit ein Stück Geschichte der Einbandkunst der betreffenden Stadt darstellen, und es dürften dabei gegebenenfalls sich auch lokale Einbandkünstler ermitteln lassen.

Als Zeitraum, in dem unsere Einbände entstanden sind, dürfte vor allem das 17. und das 18. Jahrhundert anzusetzen sein. Und wie die Kunst des Barocks, des Rokokos und des Zopfes sich am Buche niedergeschlagen hat, muß demnach auch an den Preis- oder Prämienbänden erkannt werden können. Daß diese Spuren jedoch für gewöhnlich nicht gerade allzu deutlich sich darbieten, ist, wie bereits bemerkt, beim Ueberwiegen des Wappens eine gewisse Selbstverständlichkeit.

Wenden wir uns den Stiftern der Bände zu, so tut das zumeist das Institut selber, an dem der betreffende Beschenkte sich den Studien hingibt. Oder die Stadt, in der dieses Institut sich befindet, tritt als Geschenkgeber auf. In Frankreich figuriert als solcher häufig irgendeine gelehrte oder auch eine staatliche Körperschaft. Sehr oft, dem Charakter der Zeit übrigens ganz entsprechend, spendet schließlich ein mehr oder weniger hoher Gönner und Protektor der Anstalt die Buchprämie. Diese Stifter nehmen nun das von ihnen bestimmte Buch, lassen es zumeist besonders wertvoll, d. h. in farbiges Leder, binden und erfreuen damit den Auszuzeichnenden. Das Wappen auf den Buchdeckeln aber erinnert den letzteren stets an jenen, der seinerzeit die Kosten getragen. So bildet Léon Gruel [2]) einen Preisband aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts ab, auf dem, neben einem stolzen Wappen, die Worte zu lesen sind: DVX. GVISIVS. Hoc. te·munere·donat. Bei demselben Gruel [3]) findet auf einem anderen Bande neben den einschlägigen Wappen sich die Inschrift: EX DONO D. ANTONII DRVOT. 1653. Im Innern des Buches aber, auf einem Vorsatzblatte, ist zumeist vom Leiter der Anstalt verzeichnet, wer der Preisträger gewesen ist und wofür derselbe die Prämie davongetragen hat.

Dabei braucht das geschenkte Buch damals nicht einmal gerade „modern" gewesen zu sein. Das Datum der Prämiierung ist nämlich oft sehr weit entfernt vom Datum der Ausgabe des Druckes. Abgesehen davon, daß der Inhalt des Buches in jenen Zeiten langsamer „veraltete", mag der Hauptgrund dafür jener gewesen sein, daß man eben ein Buch nahm, das man bereits besaß, ein Buch sozusagen aus der eigenen Bibliothek. Wichtig ist dieser Umstand aber für die Datierung des Einbandes, d. h. das Druckjahr des Buches darf, sofern eine Eintragung im Innern des Bandes fehlt, nicht als unbedingtes Kriterium für die Zeit der Her-

---

1) Vgl. über Zweck und Ziele dieser neuen Kommission wohl am besten den Artikel von Johannes Hofmann im Jahrbuch der Einbandkunst, herausgegeben von Hans Loubier und Erhard Klette. 1. Jahrgang. Leipzig (Verlag für Einbandkunst, H. Haessel, Comm.-Gesch.) 1927. S. 138—140.

2) Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures. Deuxième partie. Paris 1905. Die Tafel zwischen den Seiten 146 und 147.

3) Ebenda, S. 147.

stellung des Einbandes benutzt werden, wie es z. B. Gruel bei der Datierung des ersten der beiden von ihm erwähnten Einbände zu Unrecht getan hat.

Was den **Inhalt** der Preisbände angeht, so sind es zumeist klassisch-philologische oder theologische Werke. Das entsprach ja auch der Richtung der Zeit, die gerade solchen Studien huldigte. Hier dürfte deshalb auch die Geschichte der Wissenschaften und die Geschichte des gelehrten Unterrichts Material zur Genüge finden.

Das **Format** war für gewöhnlich das Quart. Sollte doch etwas Besonderes mit dem Bande, ein Preis, eine Prämie geboten werden. Dem Buchbinder aber ward mit dem an sich großen Formate ein um so bequemerer Tummelplatz für seine Kunst geliefert, was beim Folio, das auch nicht gerade selten vorkam, natürlich in noch größerem Maße der Fall war.

Und nun mag man in den einzelnen Bibliotheken auf die Preis- oder Prämienbände achten und damit zugleich der Geschichte der Buchdeckelschmuckkunst neues, nicht unwichtiges Material zuführen[4]. An diesem Material aber wird es wahrlich nicht fehlen! So verzeichnet Alcius Ledieu unter den Reliures artistiques et armoriées de la bibliothèque communale d'Abbeville[5] in sehr eingehender Weise allein 18 Einbände unserer Art, und zwar unter anderem aus Instituten zu Amiens, Eu, Lyon, Paris und Soissons. Ich selber habe seinerzeit in der Universitätsbibliothek zu Münster mir ein Dutzend Prämienbände notiert[6], eine Zahl, die bei systematischem Nachforschen sich sicherlich noch stark erhöhen würde. Und so werden auch die anderen Bibliotheken beim Liefern von Material nicht zurückstehen, und es dürfte, bei der Zusammenstellung dieses Materials, eine große und bunte Reihe von hohen und weniger hohen Schulen sich ergeben, die Preis- oder Prämienbände geschenkt haben.

Um schließlich das hier Gebotene noch an zwei Beispielen zu erörtern, so führt der erste der von uns abgebildeten Preisbände, der Preußischen Staatsbibliothek unter der Signatur Wg 8042 gehörend, uns nach Frankreich. Beide Deckel und der Rücken tragen das typische Lilien-Gestreusel. In der Mitte der Deckel aber steht, von einem Dornenkranze umschlungen, ein Wappen mit drei Lilien, auf das von oben ein geflügelter Kopf herniederschaut. Dazu tritt die Umschrift: LILIVM · INTER · SPINAS · COLLEGIVM · GRASSINAEVM. Auf dem Vorsatzblatte aber lesen wir, was den Band als Prämienband identifiziert: In solemni praemiorum distributione secundum gallici sermonis in latinum versi praemium in quinto Grassinaeorum ordine iure meritoque consecutus est ingenuus et nobilis adolescens Antonius de Mailly-Haucourt eoque donatus est pridie Id. sextil. anno R. s. M. D. C. XXXXV i j. In cuius rei fidem meum ego doctor theologus et Collegii Grassinaei primarius chirographum hic apposui J. Coqueret.

Interessieren dürfte, daß Alcius Ledieu in seiner oben erwähnten Arbeit[7] einen Preisband desselben Instituts vom 4. August des Jahres 1695 beschreibt, dem auch damals noch, also fast 50 Jahre später, der J. Coqueret unseres Bandes als Primarius vorstand. Das Kollegium selber befand sich in Paris, und über Pierre Grassin, den Stifter, und über sein Testament vom Jahre 1569, gibt Ledieu genügend Aufschluß. Unser Band aber hat Quartformat, und eine Horaz-Ausgabe, von Christophorus Plantin im Jahre 1578 gedruckt, bildet den Inhalt des schönen Einbandes; zwischen dem Erscheinungsjahr des Bandes also und seinem Binden liegt ein Zeitraum von 69 Jahren.

Nach Paderborn führt unser zweites Beispiel. Hier hatte der Domdechant Arnold von der Horst seinem großen Interesse für das Gymnasium und für die Universität dadurch (1614) Ausdruck gegeben, daß er zur Belebung des Wetteifers der Studierenden unter anderem den Prämienfonds gründete[8]. Aus dieser Stiftung wurde der Band gekauft und gebunden, der jetzt der Universitätsbibliothek zu Münster unter der Signatur E³ 2205 zugehört und ehemals Besitztum der Fürstenbergs war. Beide Deckel aber, die im übrigen eine bis zu einem gewissen Grade indifferente Silberpressung zeigen, weisen in der Mitte das Wappen

4) Ich denke hier auch an die sogenannten niederländischen „Hornbände", die, mit ihren goldenen Wappen auf weißem, geglättetem Pergament, so gern als Preisbände benutzt worden sind.

5) Mémoires de la Société d'émulation d'Abbeville. Tome 1. Abbeville 1897. S. 71 ff. Vgl. dazu die Tafeln XVI – XVIII.

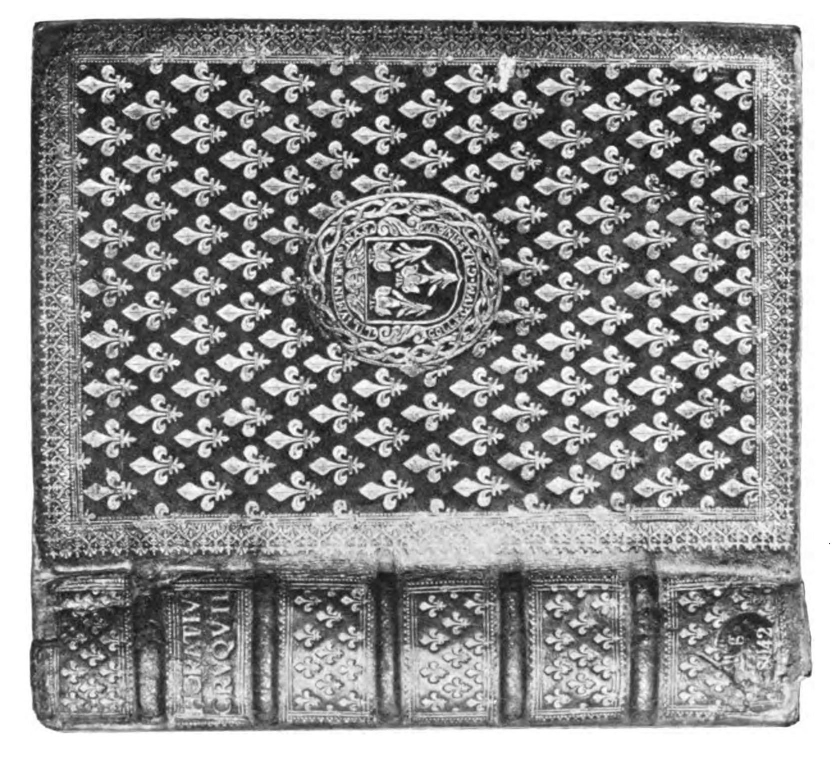
6) Vgl. Ci 8974. Ck 3092. Cn 820 und 6485. Co 1521, 2495, 3558 und 3969. E³ 2205. F¹ 506 und 8255. G³ 6755.

7) Vgl. dort S. 80, Nr. 52.

8) Vgl. Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde. Herausgegeben von dem Verein für Geschichte und Altertumskunde Westfalens. Bd 10., S. 70 ff. Münster 1847.

27

PARIS 1647



26



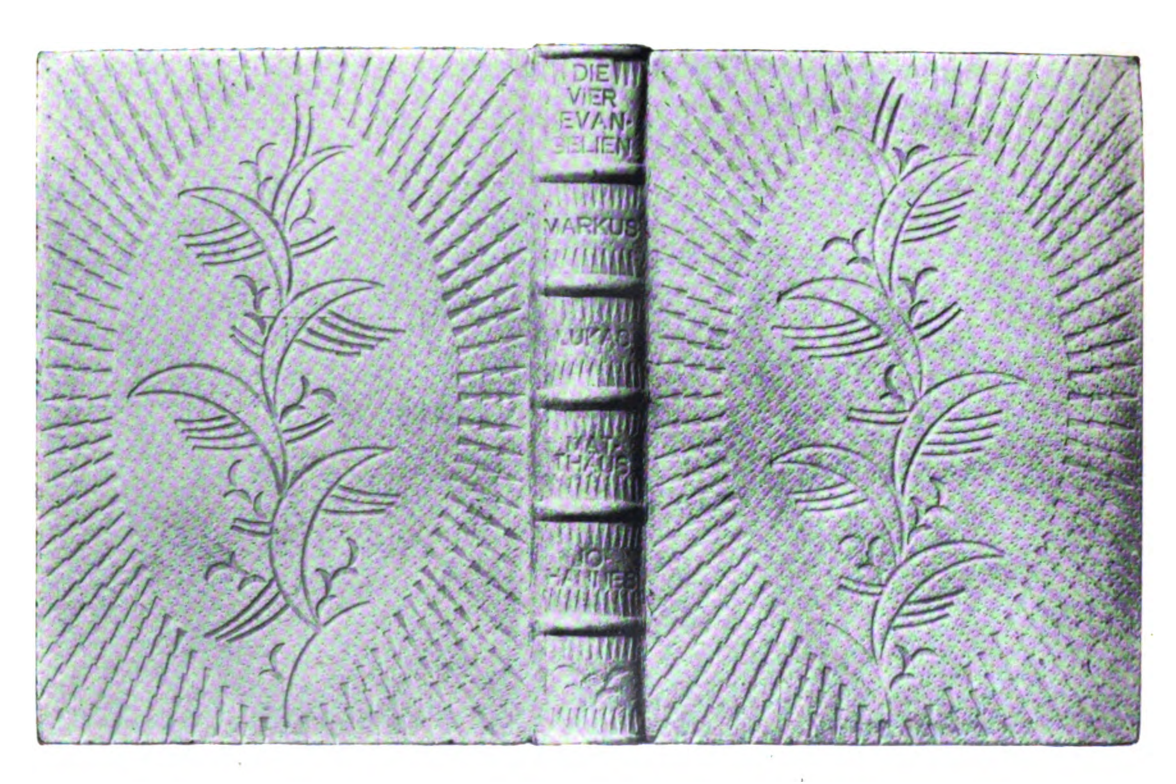
PADERBORN UM 1725

ZU DEM ARTIKEL
HUSUNG: ÜBER PREIS- ODER PRÄMIENBÄNDE UND DEREN EINBAND

28

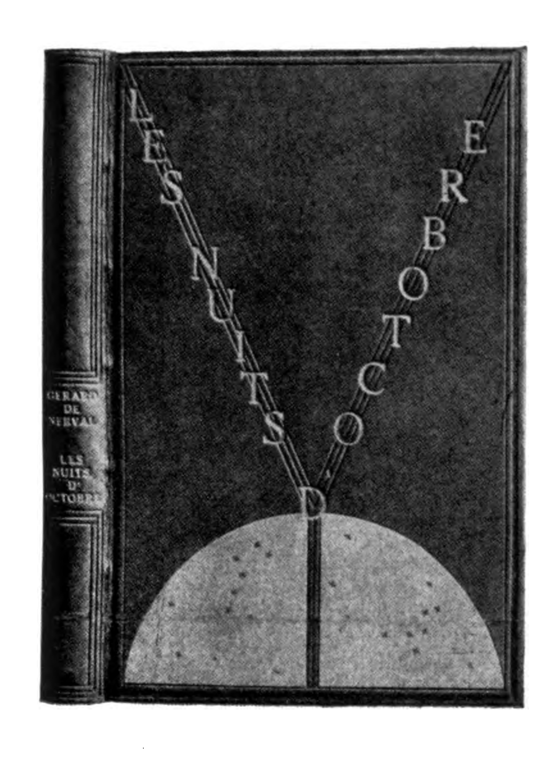


EINBAND VON
HANS HENNEMANN-BONN, J. K. B.



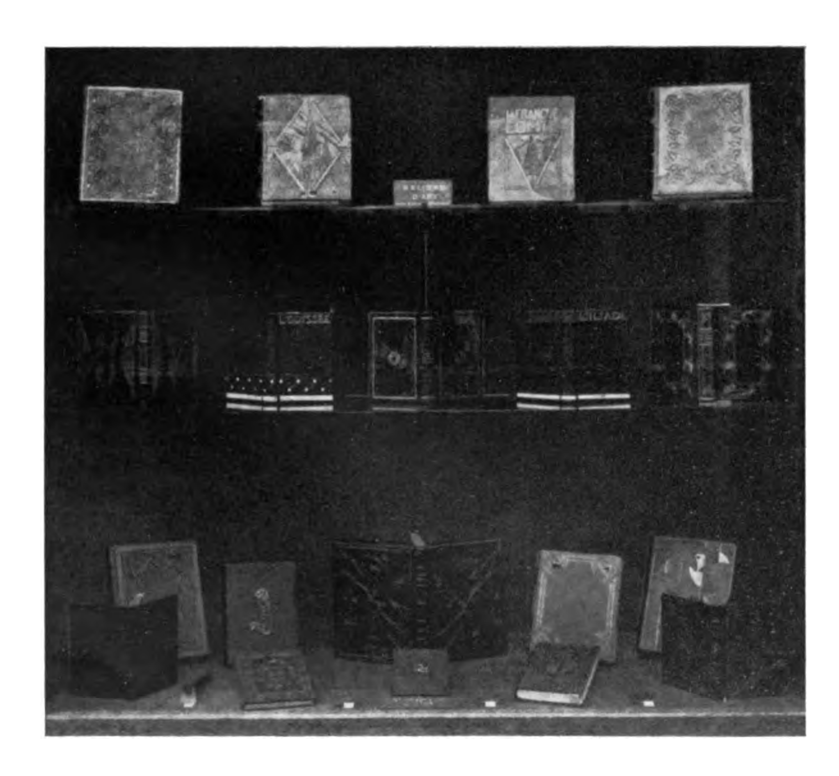
EINBAND VON
GERTRUD MAHLER-ALTONA, M. D. E.

29



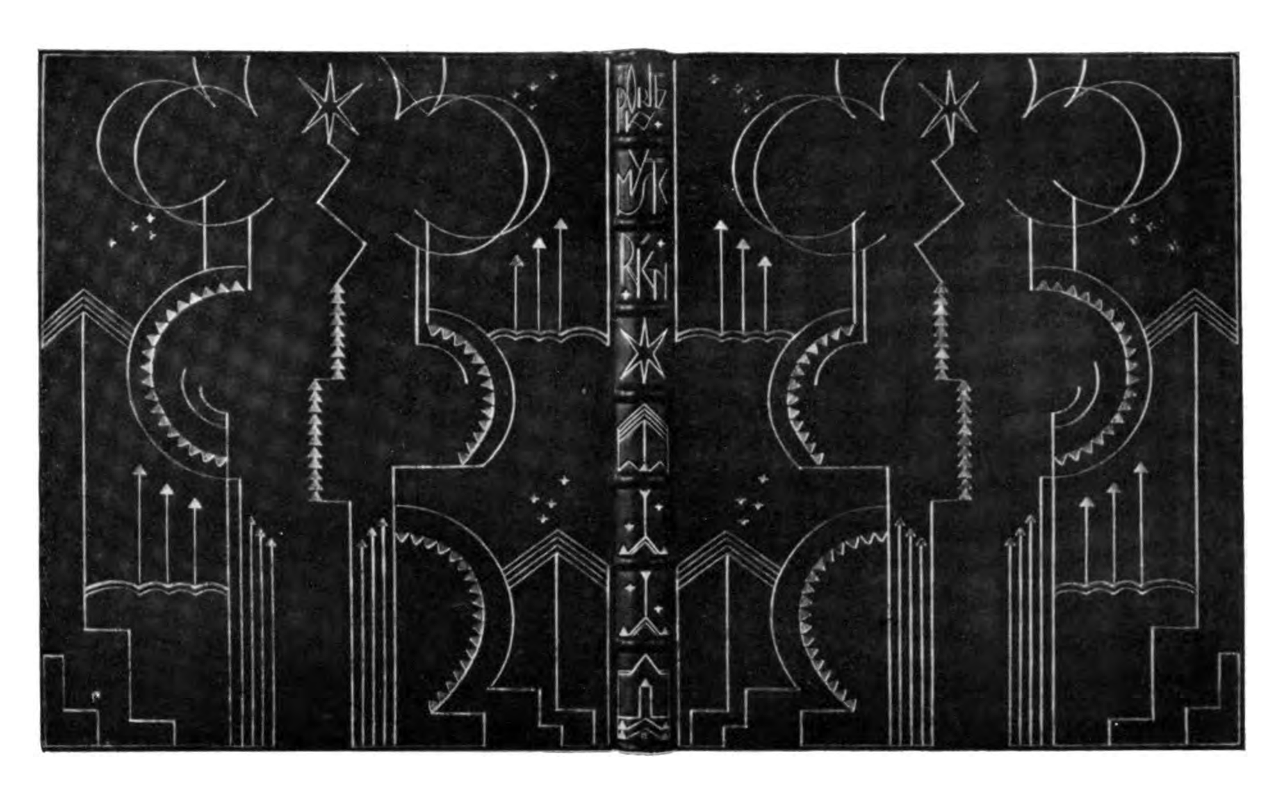
30

EINBAND VON
GERMAINE SCHROEDER - PARIS



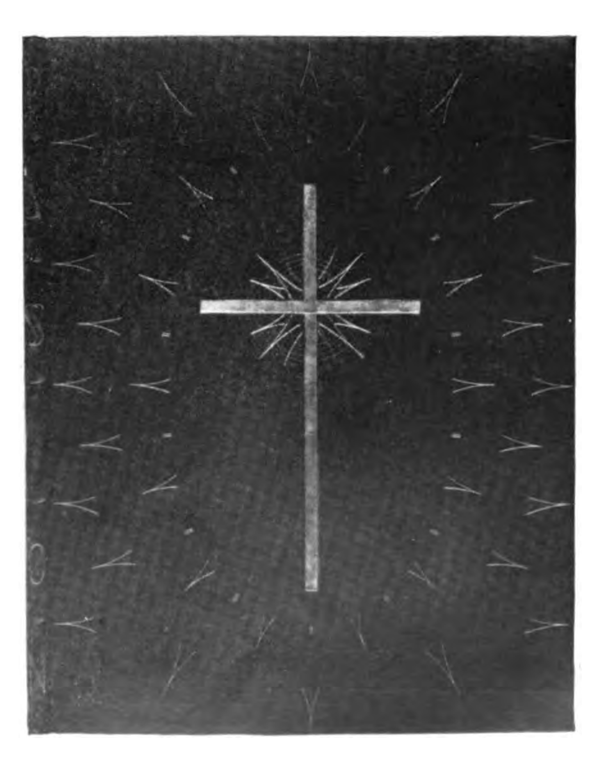
BUCHEINBÄNDE VON
SCHÜLERN DER ECOLE ESTIENNE - PARIS

31



EINBAND VON
H. ENGEL - HANNOVER


32



EINBAND VON
PROF. OTTO DORFNER - WEIMAR, M.D.E.

33

Arnolds von der Horst und darum und darunter die Inschrift: ADMODVM·REV·ET·PRAENOB·D·ARNOLDVS·AB·HORST·CATHE·PAD.DECANVS·PRAEMIORVM ACADEMICORVM·FVNDATOR. Das Vorsaßblatt mit der die Prämie erklärenden Notiz ist verschwunden. Zum Inhalte aber hat der Einband die Vera oecumenici concilii Tridentini ... historia von Pietro Sforza Pallavicini, Köln 1717 — 1719. Es bleibt somit nur noch festzustellen, daß der Prämienfonds Arnolds von der Horst in Paderborn den Dreißigjährigen Krieg überdauert hat, und daß unser Folioband frühestens im Jahre 1719 gebunden und als Preisband verliehen worden ist.

VERGANGENHEITSFORSCHUNG UND GEGENWARTSSCHAFFEN IN DER EINBANDKUNST

VON JOSEPH THEELE-KÖLN

Der Zweig der Bibliophilie, der dem äußeren Gewande des Buches sich zuneigt, blüht in erfreulicher Weise von Jahr zu Jahr mehr. Die Einbandforschung marschiert, die Veröffentlichungen von Einbänden und über solche mehren sich, die Bibliothekare haben eine Kommission zur wissenschaftlichen Erschließung der alten Einbandschäße eingeseßt. Und auch das Schaffen der Gegenwart in der Pflege des guten und künstlerischen Bucheinbandes befindet sich troß aller wirtschaftlichen Hemmungen auf der Höhe und bewegt sich in aufsteigender Linie. Es ist allmählich schon schwer geworden, den Überblick über all die wissenschaftlichen Neuerscheinungen sowie über den Stand des Gegenwartsschaffens zu behalten. Da ist es ein nicht hoch genug zu bewertendes Verdienst, daß jeßt neben dem innerlich und äußerlich immer wertvoller gewordenen „Archiv für Buchbinderei" eine Sammelstätte für die Ergebnisse der Forschung aus der Vergangenheit und für Berichte aus der Gegenwart geschaffen ist in dem „Jahrbuch der Einbandkunst", das soeben im Verlag für Einbandkunst (H. Haessel, Comm.-Gesch., Leipzig 1927) erscheint.
Prof. Dr. Hans Loubier, der Altmeister der Einbandgeschichte, und Dr. Erhard Klette, der als literarischer Beirat eines Meisterbundes der Gegenwart besonders nahesteht, dürfen dies Verdienst für sich in Anspruch nehmen. Sie haben ein Werk geschaffen, das durch die Fülle des Materials, das geboten, und durch die Form, in der es geboten wird, Staunen und Freude weckt und darum allseitiger Anerkennung gewiß sein wird.
Das Jahrbuch hat, wie es im Vorwort der Herausgeber heißt, „sich zur Aufgabe gemacht, der Einbandkunst aller Zeiten und Länder zu dienen, durch wissenschaftliche Erforschung der alten und durch Darstellung der modernen Zeit. Dementsprechend zerfällt es in zwei Teile, die die alte und die neue Einbandkunst behandeln". Es ist den Herausgebern gelungen, eine große Zahl in der Einbandforschung tätiger Fachleute im Jahrbuch mit berichtenden und anregenden Beiträgen zu vereinen. Bei der dadurch erreichten übergroßen Fülle von Problemen und Tatsachen ist es schwer, einen vollständigen Überblick über den reichen Inhalt zu geben. Doch sei versucht, in einem Querschnitt wenigstens durch das Wichtigste die Reichhaltigkeit des Materials aufzuzeigen.
An den Anfang des ersten Teiles, der die alte Einbandkunst betrifft, ist mit vollem Recht der Aufsaß von Alexander Birkenmajer (Krakau) gestellt über „Die nächsten Aufgaben bei der Erforschung der Frühgeschichte des gepreßten Ledereinbandes im christlichen Europa". In sachlich prüfender Untersuchung wird die Frage der Herkunft der frühen Einzelstempelbände erneut aufgerollt und wesentlich gefördert. Die auf Grund von Weales Forschungen sogenannten „englischen Einbände des 12. Jahrhunderts" müssen nunmehr, wie auch Gottlieb bereits vermutet hat, hinsichtlich ihrer Herkunft anders gewertet werden. Haseloffs Feststellungen an dem Halberstädter Einband (Ehrle-Festschrift 1925) werden in wesentlichen Punkten berichtigt, und Birkenmajer kann die wertvollen Angaben in seiner polnischen Abhandlung (Exlibris VII, Krakau 1925) weiter bekräftigen. An Hand besonders zweier Einbände in Montpellier, die als die ältesten dieser Art anzusehen sind, müssen wir



annehmen, daß die frühesten derartigen Stücke in Frankreich hergestellt sind, und zwar vor 1137. Erst von Frankreich sind sie nach England verpflanzt, zunächst an der Südküste (Winchester, um 1148) und dann erst in das Innere des Landes dem Norden zu (Durham). Vermittler war der nachmalige Bischof von Durham, Hugo Puiset (Pudsey), über den Gottlieb genauere Feststellungen gemacht hat. Auf Grund der neuen Ergebnisse überprüft Birkenmajer dann die von Weale versuchte Scheidung der verschiedenen englischen Buchbindereien des 12. Jahrhunderts, er kommt auch hier zu wertvollen Feststellungen. In den Kreis der bekannten Einbände dieser Art wird ein neuer wichtiger eingefügt mit einem Kodex der Domkapitelbibliothek zu Plozk a. d. Weichsel. Das Ergebnis der an neuen Erkenntnissen reichen Arbeit Birkenmajers ist: wir dürfen heute nicht mehr von den „englischen Einbänden des 12. Jahrhunderts“, sondern nur von den „französisch-englischen Einbänden des 12. Jahrhunderts“ sprechen. Der Halberstädter Einband kann nur in Halberstadt entstanden sein, seinem Binder hat ein Einband im „französisch-englischen“ Stil vorgelegen, welchen er nach Kräften nachzuahmen versuchte; die neue, in Westeuropa geübte Kunst hat also auch auf Mitteleuropa eingewirkt. Da trotz dieser Feststellungen noch viele Probleme ungelöst bleiben, fügt Birkenmajer seiner kenntnisreichen Untersuchung noch einige beherzigenswerte Anregungen an: die einzelnen Buchbinder müssen nach peinlich genauer Untersuchung ihrer Einzelstempel monographisch behandelt werden, es muß zweitens die Art und Weise untersucht werden, auf welche die Stempelabdrücke auf den Deckeln angeordnet sind, ferner ist die rein technische Behandlung des Buchblockes zu beachten, und schließlich die Geschichte jedes einzelnen Bandes möglichst weit zurück zu verfolgen. An diesen der Frühgeschichte der Stempeldruckeinbände gewidmeten Aufsatz, auf den wegen seiner grundlegenden Bedeutung besonders eingehend hingewiesen werden mußte, schließen sich an Adolf Rheins Bemerkungen bei einer Arbeit über den Erfurter Einband von 1430 bis 1530 „Zur Geschichte der Stempeldruckeinbände“. Wertvolle Anregungen werden an dem Beispiel Erfurts gegeben zur Feststellung des Einbandtyps eines bestimmten Ortes. So sind zu berücksichtigen bestimmte Ledersorten, Klausuren, Stempelformen, Kantenschutz; von einem Kern sicher erwiesener Werkstätten ausgehend, muß man beobachten die Stempelwanderung, die Eigenart der Stempelverwendung, man kann so die seßhaften Buchbinder von den Wandererscheinungen unterscheiden. „Die Einbandforschung in Franken, ihren Werdegang und ihre wichtigsten Probleme“ behandelt Heinrich Endres (Würzburg). Er zeigt in klarem Überblick die Grundlinien einer territorialen Betrachtung, die für Franken hier zum ersten Male zusammenhängend gegegeben wird. Die Vorarbeiten werden kritisch gewürdigt und ergänzt, und dann werden besonders die Klosterbuchbindereien behandelt: Amorbach, Rebdorf, Heilsbronn, Michelsberg in Bamberg und St. Stephan in Würzburg, überall weiß der fleißige Verfasser dem Bekannten wichtige Ergebnisse eigner Forschung anzufügen in Verbinduug mit wertvollen Anregungen zu weiterem Suchen und Sammeln. Adolf Schmidt (Darmstadt) macht mit zwei auf Einbandstempeln genannten Buchbindern des 15. Jahrhunderts bekannt: Albert Hus, der vermutlich ein zünftiger Buchbinder in der Reichsstadt Wimpfen war, und Hanns Österrich, dessen Wirkungsstätte noch nicht festlegbar ist. „Paul Schwenkes Nachlaß zur Geschichte des kleinen Einzelstempels im 12. bis 15. Jahrhundert“ wird von Max J. Husung (Berlin) auch hier im Jahrbuch in seiner Bedeutung für die Forschung gewürdigt. Die erste Abteilung der großen Sammlung enthält in 180 Mappen die nach Aufbewahrungsorten geordneten Ganz- bzw. Gesamtabreibungen, in der zweiten sind an 10000 Einzelabreibungen nach Motiven vereint, so z. B. 500 Zettel mit Adlern, 1722 mit Blumen, 99 mit Hirschen, 716 mit Rosetten usw. Schon Husungs Andeutungen lassen seinen Wunsch nach Veröffentlichung dieses gewaltigen Materials verständlich erscheinen, sie weisen auch hin auf seine verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten. — Noch einmal nimmt Heinrich Endres das Wort mit einem Beitrag „Neues von alten Erfurter Meistern des 15. Jahrhunderts, Nachträge und Neufunde aus der Würzburger Universitätsbibliothek“. Zu der von Adolf Rhein geplanten Arbeit über das Erfurter Buchbindergewerbe des 15. Jahrhunderts bringt er wertvolle Ergänzungen mit neuem Material über die Meister Adam und Fogel. Zugewiesen werden Johannes Fogel ein neuer Band (der 15.), Ulrich Frenckel 2, Nikolaus von Havelberg 3 weitere Bände, ganz neu werden eingeführt die Meister Heinrich Bechstein aus Halle und Nikolaus Semann, zwischen 1450 und 1500 lassen sich also in Erfurt mindestens zwölf Buchbinderwerkstätten nach-

weisen, von denen zehn in der Universitätsmatrikel eingetragen sind, was Endres Anlaß zu eigener Betrachtung gibt. — Trotz reicher Literatur ist das Kapitel „Jakob Krauße“ noch nicht erschöpft. So kann das Jahrbuch noch mit zwei wichtigen Beiträgen dazu aufwarten. Ilse Schunke (Dresden) behandelt „Die Jakob-Krauße-Ausstellung der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden“ in einem Überblick über die Pergament-, Schweinsleder- und Lederbände unter Berücksichtigung der Mitarbeit Kaspar Meusers. Eine neue Durchsicht der Bestände der Dresdner Bibliothek hat noch 461 Einbände ergeben, die von der Hand Kraußes oder Meusers herrühren. So wird auch das von Chr. Schmidt in ihrer bekannten Monographie gebotene Material wesentlich ergänzt. Eine weitere große Bereicherung unserer Kenntnis um Krauße bringt der Aufsatz von Ignaz Reinwald über die Einbände Jakob Kraußes in der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken. Mit für einen Gerichtsreferendar staunenswerter Kenntnis der Literatur und Probleme werden die von dem Verfasser gefundenen 51 Schweinslederbände eingehend beschrieben, auch hier werden Ergänzungen und Berichtigungen zu Chr. Schmidt gegeben. Ein genaues Verzeichnis der Bände mit Angabe der auf jedem verwendeten Stempel, Rollen und Platten ist beigefügt. — Ferdinand Eichler (Graz) berichtet über einen anderen Renaissancebuchbinder, den Straßburger Philippus Hoffott, von dem Einbände in Graz, Darmstadt, Stuttgart, Dresden usw. bekannt sind. Aus archivalischem Material, den Landkämmerei-Rechnungen in Stuttgart, erschließt Konrad Haebler (Dresden) Nachrichten über „Stuttgarter Buchbinder im 16. Jahrhundert“, nämlich Conrad Kühne, Michael Hermann, Albrecht Kreutlin, Wilhelm Funke, der bedeutendste unter ihnen, dann Caspar Rauthaupt, Jacob Schedel, Ludwig Thale und David Liesche. Aus dem nahen Eßlingen werden noch Martin Stetter und Anton Schmidt erwähnt. Und weiter wächst die Zahl aus der Verborgenheit auftauchender Namen: Der braunschweigische Hofbuchbinder Lukas Weischner findet in Hermann Herbst (Wolfenbüttel) seinen Biographen. Gleichfalls aus archivalischem Material wird hier zunächst das Lebensbild gezeichnet — W. war erst Bibliothekar und Buchbinder in Wolfenbüttel, dann privilegierter Universitätsbuchbinder in Helmstedt und ging dann in seine Heimat nach Jena zurück als sächsisch-weimarischer Bibliothecarius“ —, dann wird seine Einbandtechnik und -kunst eingehend beschrieben, der Abdruck einiger Dokumente beschließt die wertvolle Arbeit.

Ein besonders wichtiges Kapitel auf dem Gebiete der Einbandforschung bilden die Beziehungen zwischen Graphik und Einbandschmuck. Auch hier wird neues Material geboten. Hildegard Zimmermann (Braunschweig) behandelt auf Grund eifriger Sammeltätigkeit und bester Sachkenntnis „Holzschnitte und Plattenstempel mit dem Bilde Luthers und ihre Beziehungen zur Werkstatt Cranachs“. Die Darstellungen Luthers auf Bucheinband-Plattenstempeln stehen vorwiegend unter dem Einfluß Lukas Cranachs d. J. In der Ausführung — meist Halbfiguren — kann man zwei verschiedene Arten unterscheiden, die eine arbeitet völlig linear mit fester Umriß- und strichweiser Innenzeichnung und Schattenschraffur, die andere mit flachreliefartig modellierten Flächen. Joseph Theele untersucht an Hand der ihm bekanntgewordenen Stücke „die Spesplatte der Meister IB und IP“, von der drei Fassungen vorliegen. Das Parallelstück in der Graphik ist ein Holzschnitt auf einem anscheinend seltenen Melanchthondruck, von dem sich ein Exemplar in der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln befindet; Anklänge zeigt auch eine Holzschnittleiste des Kölner Malers und Holzschneiders Anton Woensam. Der Entstehungsort der Platte konnte noch nicht festgelegt werden, hoffentlich gibt das beigebrachte Material Anregung zu weiteren Nachforschungen. Freiherr Johannes Rudbeck (Stockholm) beschreibt „Vier Lyoner Einbände aus dem 16. Jahrhundert“, die er der Kgl. Bibliothek in Stockholm geschenkt hat, und bereichert so unsere Kenntnis der einflußreichen Lyoner Werkstätten.

Die letzten Beiträge des ersten Teiles betreffen praktische Fragen der Forschung. Adolf Rhein gibt als Ergebnis langjähriger Erfahrung beachtenswerte Ratschläge über „Das Abreibeverfahren bei Bucheinbänden“, die besonders den Anfängern der Forschung von Nutzen sein werden, aber auch dem Eingeweihten noch manchen praktischen Kniff vermitteln und ihm Winke für gutes „Handwerkszeug“ geben. Johannes Hofmann (Leipzig) berichtet über die von ihm angeregte „Kommission für Bucheinband-Katalogisierung des Vereins deutscher Bibliothekare“, über seine Katalogerfahrung an der Leipziger Stadtbibliothek. Möge sich die Anregung durch rege Mitarbeit aller Berufenen bald recht wirksam erweisen! Eine weitere beachtenswerte Anregung gibt schließlich der erste Herausgeber des Jahrbuchs,



Hans Loubier, indem er ein „Repertorium der Abbildungen von Bucheinbänden" befürwortet. Die Schaffung einer derartigen systematischen Zusammenstellung, durch die „dem Einbandforscher seine Arbeit ganz wesentlich erleichtert und vieles langwierige und zeitraubende Nachsuchen erspart" würde, wird sicher von allem auf dem Gebiete tätigen dankbar begrüßt. Hoffentlich findet sich bald eine geeignete Kraft, welche die praktischen Vorschläge Loubiers verwirklicht.
Schaut der erste Teil des Jahrbuchs vorwiegend nach rückwärts, so ist der Blick des zweiten in die Gegenwart und nach vorwärts gerichtet. Naturgemäß bietet er nicht soviel Probleme, sondern mehr Berichte, aber er entbehrt der ersteren erfreulicherweise auch nicht. Sprach dort vorwiegend die Wissenschaft und die Kunst, so redet hier die Wirtschaft und die Kunst. Das zeigt gleich der erste problematische Aufsatz von Otto Pfaff (Halle): „Das handgebundene Buch und die gegenwärtige wirtschaftliche und künstlerische Krisis." Es sind goldene Worte besonders für das junge Geschlecht, die der Künstler und Lehrer hier findet. Er geht von dem Satze aus, daß „Wirtschaft und Kunst eng miteinander verbunden sind, eins das andere fördert und beeinflußt, beide aufeinander angewiesen sind", und regt an, das Interesse aller Schichten des Volkes auf das Schaffen der Handwerkskünstler zu lenken und das allgemeine Niveau des Buchbinderhandwerks zu heben. Dem Graphiker, dem Nurentwerfenden-Künstler weist er mit Recht vorwiegend den Verlegereinband zu, er wünscht Grenzen zu ziehen zwischen den nur manuell befähigten Buchbindern und den künstlerisch befähigten Köpfen. In feinsinnigen Gedankengängen äußert sich sodann — gewissermaßen in Fortführung, aber auch in einem leichten Gegensatz zu Pfaffs Äußerung — Hugo Steiner-Prag (Leipzig) „Über die Beteiligung der Künstler an der Entwicklung des neuzeitlichen deutschen Bucheinbandes". Bei dem Umfang und der Ideenfülle dieses Beitrags muß ich mir leider auf dem zur Verfügung stehenden Raume eine Skizzierung des Inhalts versagen. In gleichfalls beachtlichen Darlegungen äußert sich Elisabeth Kner (Budapest) über „Handeinband und Maschineneinband". Aus den technischen und künstlerischen Entwicklungen der Gegenwart leitet sie die Voraussetzungen für den Hand- bzw. Verlegereinband ab und fordert, daß bei der Konstruktion des Handeinbandes die althergebrachten, durch Technik und Material vorgeschriebenen Methoden gewahrt bleiben, daß beim Maschineneinband kein Handeinband vorgetäuscht, sondern eine der Herstellung angepaßte Form gesucht wird. Auf Grund langjähriger Praxis und Prüfarbeit berichtet Hermann Nitz (München) über „Wiedererstandene Einbandstoffe". Die technischen Angaben aus der Textilkunde und die Hinweise auf die jeweilige Verwendungsmöglichkeit der behandelten Stoffe werden vor allem für die praktische Arbeit manchem Meister willkommen sein und ihm gute Dienste leisten.
Nach diesen mehr theoretischen Aufsätzen folgen nunmehr Berichte aus der Praxis. Hans Loubier eröffnet sie mit einer Würdigung der „Adam"-Bände, d. h. von 24 Einbänden von Paul Adams „Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders" durch die besten deutschen Meister, und kommt dabei zu der Feststellung, daß „gerade diese Adam-Bände aus dem Jahre 1926 einen vorzüglichen und hocherfreulichen Querschnitt durch die Leistungsfähigkeit der heutigen deutschen Einbandkunst geben". Und nun folgen in bunter Reihe die Berichte über das Gegenwartsschaffen einzelner Länder. „Wesen und Pflegstätten österreichischer Einbandkunst" werden von Julius Dratwa und Franz Lysakowski (Wien) geschildert. Sie wehren sich gegen den Kunstdilettantismus, fordern, daß der Binder auch sein eigener Entwerfer ist (vgl. oben Pfaff) und kommen nach Aufzählung zahlreicher tüchtiger Meister zu der Feststellung, daß Österreich sich rastlos bestrebt, seinen anerkannt guten Geschmack immer besser auszubilden und in schöner Edelarbeit zu betätigen. Emil Kretz (Basel) stellt für die Schweiz fest, daß es dort eine Trennung zwischen Buchbinder gemeinhin und sogenanntem Kunstbuchbinder nicht gibt, sondern nur zwischen Buchbinder und gutem Buchbinder, und daß die Verschiedenartigkeit alemannischer und romanischer Rasse sich auch in ihren Ausdrucksmöglichkeiten widerspiegelt; gute knappe Charakterisierungen zahlreicher Meister schließen sich an. Anknüpfend an die glänzenden Epochen der Vergangenheit plaudert „vom französischen Bucheinband" Ernest Valenta (Straßburg). Die besten Buchbinder Frankreichs sind in Paris, in der Technik sind sie auf der Höhe, im Entwurf aber am Jugendstil hängen geblieben, in der Provinz wird man vergeblich nach guten Buchbindern suchen. Ein Lob wird den französischen Verlegern gespendet, die ihre

Ausgaben nicht in irgendeine Uniform stecken, die Wahl des Einbandes aber dem Käufer überlassen, oder wenigstens Handeinbände allererster Güte liefern. „Der moderne tschechische Bucheinband" ist Gegenstand einer Betrachtung von Jarmil Krecar (Prag), er nennt als bedeutende Werkstätten die von Josef und Karel Spott, K. Just, dann vor allem Ludvíc Bradáč und Antonin Malík. Daß der Stil der Einbandkunst in Ungarn auch in der Gegenwart ein historischer ist, zeigt Julius von Végh (Budapest). In ähnlicher Weise charakterisieren Erik Zahle (Kopenhagen) und Astrid Schjoldager (Oslo) die Einbandkunst ihrer Länder Dänemark und Norwegen sowie Ernst Fischer (Malmö) die von Schweden.

Den Abschluß der neuen Einbandkunst bilden Berichte über Meisterbünde, so der von Carl Fries (Berlin) über den Jakob-Krauße-Bund (Buchgewerbler der Handbindekunst), von Erhard Klette über den Bund „Meister der Einbandkunst" sowie von Leendert Jan Lievegoed (Utrecht) über die niederländische Vereinigung „Boekband en Bindkunst"; in den beiden ersten Berichten werden auch die Namen der Mitglieder angeführt.

Einen nicht unwichtigen, auf alle Fälle beizubehaltenden Teil des Jahrbuchs bildet schließlich ein Sammelreferat über Bucheinbandliteratur 1925/26. Dr. Hermann Herbst führt damit die Bibliographie Mejers bis in die Gegenwart fort, in kurzen Charakterisierungen wird das Wichtigste an Aufsätzen und selbständigen Schriften gewürdigt. Bei der eingangs erwähnten eifrigen literarischen Verarbeitung der Forschungsergebnisse auf dem Gebiete des Bucheinbandes kann man einen derartigen Bericht nur aufs wärmste begrüßen, erwünscht ist natürlich möglichste Vollständigkeit, zu deren Erreichung alle dazu Berufenen beitragen mögen.

Wie dieser Überblick gezeigt haben wird, birgt das Jahrbuch der Einbandkunst des Neuen und Guten gar viel. Und so möchte man vielleicht nur dies eine Bedenken haben, ob auch für den nächsten Jahrgang wieder soviel gleichwertiges Material bereitgestellt werden kann. Aber das wird schon dadurch möglich sein, daß in den Kreis der Betrachtung dann andere Gebiete einbezogen werden. Wie das Vorwort der Herausgeber bereits ankündigt, wird im nächsten Jahrgang auch die Einbandkunst der diesmal nicht vertretenen Länder, wie England, Amerika, Italien, Holland, Polen usw. beleuchtet und auch die Kunst einzelner hervorragender Meister eingehend gewürdigt werden.

Dem reichen Inhalt entspricht eine vornehme äußere Form. Der saubere Druck in geschmackvoller Type der Firma Poeschel & Trepte in Leipzig stellt wieder eine Musterleistung dieser anerkannten Offizin dar, über 300 Abbildungen auf Kunstdruckpapiertafeln, die jeweils bei den zugehörigen Aufsätzen stehen und so das Nebeneinander von Text und Bild gewähren, bilden eine wichtige Ergänzung und Schmuck zugleich; mit Absicht hat man auf die wirtschaftliche Erleichterung der Beigabe von Anzeigen verzichtet, um dem Buche den geschlossenen vornehmen Charakter zu wahren, ein von Otto Pfaff entworfener schmucker Einband umkleidet das Ganze — kurz: es es nichts gespart an Material und Arbeit, um ein in jeder Weise hervorragendes Werk zu schaffen. Und wer beobachten durfte, wie rastlos und verständnisvoll besonders Dr. E. Klette, auf dessen Schultern die Hauptarbeit lag, um die Erreichung dieses Zieles bemüht war, wird sich gern und freudig dem Dank anschließen, den ihm alle Freunde der Einbandkunst schulden. Er möge seinen Widerhall finden in einer möglichst weiten Verbreitung dieses wichtigen und schönen Buches vom Vergangenheitsforschen und Gegenwartsschaffen der Einbandkunst!

LITERATURBERICHTE

DIE BUCHAUSSTELLUNG IN SALZBURG 1926. Ein Sammelwerk für Buchbinder und Bibliophilen. Herausgegeben vom Gewerbeförderungs-Institut in Salzburg. (Mit erläuternden Einleitungen von Paul Adam.) Gedruckt bei Anton Pustet in Salzburg (1927). 4°. 81 S. mit 181 Abb.

Es ist immer gut und nützlich, wenn von einer Ausstellung, die erfolgreich war, ein Abbildungswerk



herausgegeben wird. Ein solches Werk ist erstens ein schönes Erinnerungsstück für alle, die die Ausstellung gesehen, und noch mehr für die, die sie beschickt hatten. Zweitens vermittelt es denen, die die Ausstellung nicht besuchen konnten, was dort Schönes und Bemerkenswertes zu sehen war. Und drittens überliefert es der Zukunft, was damals geleistet worden ist.
So begrüßen wir dankbar dieses reich illustrierte Werk über die von dem Salzburger Gewerbeförderungs-Institut veranstaltete Buchausstellung in Salzburg im August 1926, die der modernen Einbandkunst in Österreich und Deutschland galt und den Hochstand und die Zusammengehörigkeit dieser Kunst in beiden Ländern darlegte. Aus dem Vorwort erfahren wir, daß dieses Buch auf speziellen Wunsch der fachlichen Kreise zusammengestellt worden ist, ein gutes Zeichen für das lebhafte Interesse, das die gegenwärtige Generation ihrem Fache und den Leistungen der alten und der neuen Zeit entgegenbringt. Denn den modernen Gruppen war eine Gruppe historischer Einbände vorangestellt. Paul Adam, der unermüdliche Altmeister, der immer in gleicher Weise für das Alte wie für das Neue seiner Handwerkskunst eingetreten ist, hat die Ausstellungsleitung dafür gewonnen, den Abbildungen eine erläuternde Einleitung voranzuschicken. Mit gewohnter Sach- und Fachkenntnis charakterisiert er zuerst die 30 Abbildungen aus der historischen Gruppe, die aus den Schätzen der Salzburger Bibliotheken zusammengestellt war, und schildert in kurzen Zügen zugleich die Entwicklung der Einbandkunst vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.
In seiner Einleitung zum modernen Teil, der sehr reich durch 135 Abbildungen illustriert wird, will sich Adam, wie er selber sagt, der Stilkritik vorsichtig enthalten, weil ihm die Objektivität des zeitlichen Abstandes fehle. Und doch faßt er die verschiedenen Gruppen der Aussteller sehr geschickt nach ihren Gesamtleistungen, nach dem, was sie Gemeinschaftliches haben, zusammen und hebt außerdem mit allem anerkennenden Wohlwollen das Besondere des persönlichen Stils der einzelnen Meister hervor, ob diese nun auf älteren Spuren gehen oder ganz neue Wege beschreiten. Wir bekommen ja hier außerordentlich viel Gutes aus beiden Ländern, und besonders viel gutes Neuzeitliches zu sehen. Darin lag der Wert der Salzburger Ausstellung, und darin liegt der Wert dieser Publikation.
Adam schließt seine Ausführungen mit dem sehr beherzigenswerten Satz: „Würden jetzt die recht sehr in der Zahl zurückgegangenen Liebhaber des Buches, die auch über die erforderlichen Mittel verfügen, diese zu einem wesentlichen Bruchteile auch unserem Gewerbe zuwenden, so würden wir zeigen können, daß unsere Kunst und unser schönes Handwerk noch viel Weitergehendes zu schaffen imstande wären."

Berlin — Hans Loubier

DER KATALOG DER BUCHBINDEREI-AUSSTELLUNG IM GEWERBE-MUSEUM ZU BERN. Nach der großen internationalen Bucheinband-Ausstellung in Zürich vom 29. August bis 10. Oktober 1926 in den Räumen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich veranstaltete ein weiteres schweizerisches Museum, das Gewerbe-Museum der Stadt Bern, in seinen Räumen in der Zeit vom 6. bis 28. November 1926 eine Buchbinderei-Ausstellung, jedoch nicht in jenem weiten Rahmen wie das Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, sondern beschränkt auf das bernische Buchbindergewerbe. Der Katalog (Gewerbe-Museum Bern. Wegleitung 4) zählt 27 Aussteller auf, von denen drei auch an der Züricher Ausstellung beteiligt waren.
Hauptzweck der Berner Ausstellung war vor allem einfache, gute Gebrauchsbände zu zeigen, ein Beginnen, das deshalb besonders zu begrüßen ist, weil dadurch eine breitere Öffentlichkeit zum Verständnis für den Bucheinband und zum Bücherliebhaber herangezogen werden kann. Denn der Absatz für die künstlerischen, naturgemäß teuren Einbände wird in absehbarer Zeit immer nur klein sein. Auch unsere führenden Vereinigungen auf dem Gebiet des Bucheinbandes haben die Bedeutung, die dem einfachen, guten Gebrauchsband zukommt, erkannt und suchen dem Rechnung zu tragen.
Der zur Ausstellung herausgegebene Katalog ist besonders wertvoll durch seine literarischen Beiträge. Nach einer „Einführung" von Jeangros plaudert der Kunsthistoriker Dr. Geiser in anregender Weise über „Das schöne Buch" und läßt uns gleichzeitig einen Blick auf seine eigene Sammeltätigkeit werfen. Über „Neue Einbandmaterialien" unterrichtet uns Hermann Schumacher. Der Bibliothekar Albert Sichler ist mit einem Beitrag „Über die Anfänge des Bucheinbandes" vertreten, indem er besonders schweizer Kostbarkeiten der frühesten Zeit, jene prachtvollen Einbände mit Elfenbeinschnitzereien hervorhebt.
Besonders interessant ist wohl die im Katalog abgedruckte Bernische Buchbinder-Handwerksordnung vom 10. April 1671. In 12 Abschnitten entrollt sie uns ein anschauliches Bild von den damaligen Zuständen im Buchbinderhandwerk. Wenn sich Streit im Handwerk erhebt, dann soll das „von einem ganzen Handwerk erörtert werden". Das Verfahren wird des näheren beschrie-

ben. Eingehend ist das Lehrlingswesen geregelt. Drei Jahre waren die Mindestzeit. Anscheinend war aber doch eine längere Lehrzeit üblich; sie wurde sogar bis zu sechs Jahren ausgedehnt; denn es ist in der Buchbinderordnung ausdrücklich geregelt, wieviel an Lehrjahren ein Meister seinem Lehrling nachlassen konnte. Wenn die Lehrzeit fünf oder sechs Jahre war, dann konnte der Meister ein halbes Jahr nachlassen. Der neue Lehrling oder wie die Ordnung sagt „der Knab" (man sieht daraus, weibliche Lehrlinge gab es damals noch nicht) sollte vor dem ganzen Handwerk aufgedingt werden und dann dem Handwerk in die Zunftlade 2 Pfund 10 Schilling Einschreibegeld erlegen. Wenn seine Lehrzeit vorüber war, dann sollte er, wieder vor dem ganzen Handwerk, ledig gesprochen werden. Im 5. Abschnitt wird genau festgelegt, wieviel Lehrlinge ein Meister zu halten berechtigt war. Wenn ein Meister einen Lehrling angenommen hatte, dann durfte er die ersten drei Jahre keinen anderen zur Ausbildung annehmen. War die Lehrzeit länger wie drei Jahre, dann durfte er vom 4. Jahre ab neben diesem einen zweiten Lehrling annehmen. Man sieht daraus, daß sich das Buchbinderhandwerk schon damals ernsthaft mit der Frage eines brauchbaren Nachwuchses befaßte und einer „Lehrlingszüchterei" einen Riegel vorzuschieben suchte.
Eingehend ist die Anfertigung des Meisterstückes geregelt. Zu den strengen Vorschriften über die Ausbildung der Lehrlinge paßt die weitere Anordnung recht gut, daß kein Meister „weder Störer noch Stümpler (so das Handwerk nit ordentlich gelernet oder selbigem einverleibet ist) anstellen oder fördern, noch auch Unterschlauff oder Arbeit geben darf". Ein Verstoß dagegen wird bestraft. Außer diesen Anordnungen trifft die Buchbinderordnung noch manch andere Vorschrift. Viele davon sind auch in unserer Zeit einer Beachtung wert.

Zweibrücken — Ignaz Reinwald

EINE STEMPELSERIE FÜR HANDVERGOLDUNG. Der Drang der verschiedensten Richtungen der bildenden Künste, vor allem der Malerei, in den Nachkriegsjahren, sich von allem Herkömmlichen, Traditionellen zu befreien, sich der heutigen Zeit entsprechende Ausdrucksformen zu suchen und zu finden, bewirkte, daß das gesamte Kunstgewerbe und namentlich auch die Kunstbuchbinderei die Forderungen der bildenden Künste sich zu eigen gemacht hat und von den traditionellen Einbandverzierungen wesentlich abweichende Wege einschlug. Es handelte sich dabei nicht nur darum, an Stelle des alten Verzierungsmaterials anderes zu setzen, dessen Verwendung aber im Prinzip dieselbe bleiben sollte, sondern vielmehr darum, die Buchbindekunst auf eigene Füße zu stellen und sie von den Einflüssen aller anderen Künste und Kunsthandwerke zu befreien. Man ging dabei auf den Grund des Kunstempfindens überhaupt zurück und kam zu dem Resultat, daß man ein Buch nicht nur zu binden und zu verzieren hat, sondern daß man es gestalten muß. Diese ideelle Feststellung über Ziele und Möglichkeiten der Einbandkunst zeitigte dann die allerverschiedensten Versuche, die vielleicht nur in den seltensten Fällen als eine wirkliche Gestaltung im Sinne der bildenden Künste anzusehen sind, jedenfalls aber der Hoffnung starke Nahrung geben, daß der eingeschlagene Weg zu einer Buchgestaltung führen werde.
Die Forderung der Buchgestaltung wirkte zuerst mit der bezaubernden Kraft der Neuheit und neben den tatsächlich starken Persönlichkeiten trat eine große Schar von Mitläufern in die Erscheinung, die nicht fähig waren, den tiefen Ernst der neuen Bewegung zu ergründen, sondern nur die Mode mitmachen wollten. Die Verwendung der nur elementaren Verzierungsmittel wurde allgemein, und man fand kaum noch Einbände, zu deren Verzierung Stempel verwendet waren. Wären diese Buchbinder, die die Verzierungsart mit den elementarsten Mitteln — gerade Linie und Bogensatz — verwendeten, alle Künstler, so hätten alle ihre Werke Kunstwerke werden können. Dies war aber nicht der Fall, und da oft nur den Äußerlichkeiten Wert beigemessen wurde, die jedes Gefühls ermangelten, so trat oft Kitsch an die Stelle des Kunstwerks.
Es war also nicht überraschend, daß die Mitläufer mit der Zeit müde wurden und die wahren Talente in ihrem Suchen allein ließen, während sie selbst einen Rückzug zum Traditionellen antraten. Aber auch bei diesen letzteren ist eine Wandlung unverkennbar. Der vorübergehende Bruch mit der Tradition hatte hingereicht, den Geschmack zu verändern und bei der Rückkehr zur Tradition eine Kritik am alten Ziermaterial zu bewirken, wobei sich eine nur sehr geringe Zahl von Stempeln als brauchbar erwies, während man die meisten als unbrauchbar ablehnte. Die Folge davon war ein großer Mangel an Stempeln, die die Verzierung von Einbänden nach altem Prinzip, aber dem modernen Charakter angenähert, ermöglichten. Diesen Mangel aus der Welt zu schaffen und den Buchbindern die Möglichkeit zu bieten, wenn auch keine selbstschöpferisch-künstlerischen, so doch schöne Einbände zu schaffen, hat mit glücklicher Hand der bekannte Entwerfer der Handbuchbindewerkstatt von Johannes Gerbers, Bruno Karberg, Hamburg, unternommen. Er zeichnete 12 Stempel

für die Handvergoldung, die von der Gravieranstalt L. Berens, Hamburg 22, geschnitten wurden. Die Anwendungsbeispiele des bibliophil ausgestatteten Kataloges zeigen eine starke Phantasie des Entwerfers und bieten reiche Anregungen bei der Verwendung der Stempel, deren Anschaffung durch die zeitgemäßen Preise jedem ermöglicht ist und von uns wärmstens empfohlen werden kann.

Nándor Pór

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ÜBER ALTE UND NEUE BUCHKUNST sprach Herr Professor Hans Loubier in drei aufeinanderfolgenden Vorträgen, veranstaltet von der „Korporation der Berliner Buchhändler" im Hörsaal der Staatlichen Kunstbibliothek. Der 1. Vortrag behandelte den Buchdruck und verglich die Buchkunst der alten mit der der neuen Zeit. Lichtbilder sowie ausgelegte Drucke der verschiedenen Zeitalter ergänzten denselben. Der 2. Vortrag war der Buchillustration gewidmet. Auch hier schilderte Herr Professor Loubier ihre Entwicklung von ihren Anfängen bis zur neuesten Zeit und brachte in Lichbild und Auslage reiches Anschauungsmaterial. Der 3. Vortrag galt dem „Bucheinband". Auch an diesem Abend stellte der Vortragende das Neue dem Alten vergleichend gegenüber. Von der ältesten Verzierung ausgehend, gab er im Lichtbild einen Überblick der verschiedensten Techniken der Buchdekoration.

Redner begann mit den Lederschnittbänden. Diese alte Kunst kam im vorigen Jahrhundert durch Hulbe und Attenkofer zu neuem Ansehen. Ihre Arbeiten sind mit ornamentalen und figürlichen Mustern im Geschmacke dieser Zeit geschmückt.

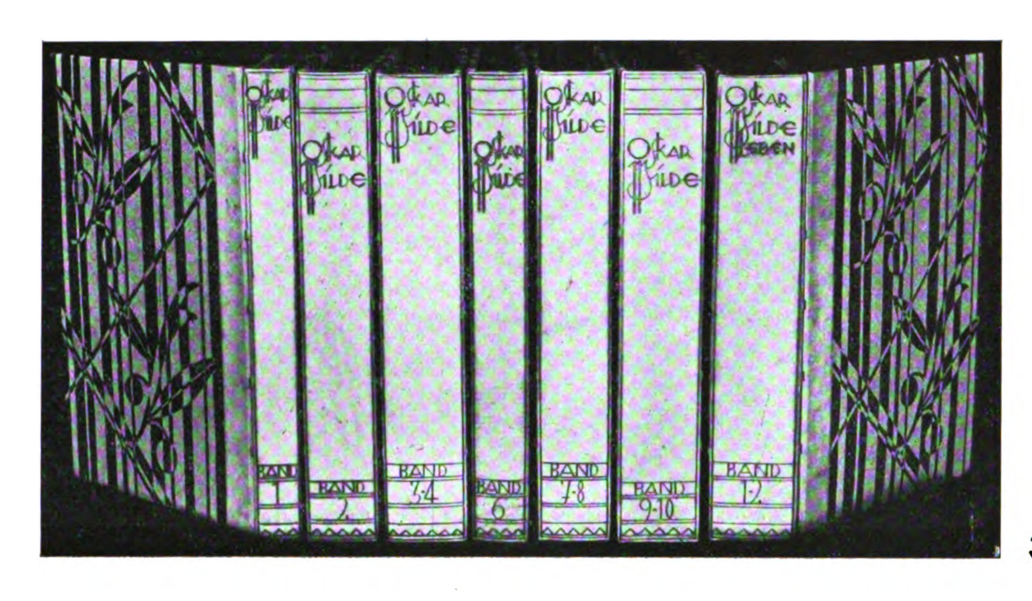
Heute liegt diese alte Kunst darnieder und wartet auf den Meister, der sie mit neuen Motiven beleben soll. Es folgte der Blinddruck, welchen die alten Meister in hervorragender Weise zu verwenden verstanden; auch viele Meister der neueren Zeit haben sich mit ihr beschäftigt und schöne Erfolge erzielt. Hier fand sich eine Werkstatt, Petersen & Petersen (Kopenhagen), welche die alten Motive Tiere und Figuren sowie kleine Stempel in neuzeitlicher Auffassung bringt — sie ist hierfür einzig in ihrer Art. Im Zeitalter der Renaissance kam eine neue, im Abendlande bisher unbekannte Technik, die Handvergoldung, aus dem Orient. Diese Kunst wurde zuerst von Italien und Deutschland aufgegriffen und in hervorragender Weise zur Anwendung gebracht. Man setzte kleine Stempel, Blüten, Blätter, Arabesken zu Ecken und Mittelstücken zusammen, ganz so wie sie die orientalischen Bände zeigten. Herr Professor Loubier brachte in zahlreichen Lichtbildern zur Anschauung, wie diese alten Muster in neuer Art von Meistern Anfang unseres Jahrhunderts in vielseitiger Abwechslung gebracht wurden. Durch Gegenüberstellung jener Bände aus alter Zeit und denen, welche etwa vor 30 Jahren geschaffen wurden, war so recht ersichtlich, wie die Linienführung aus alter Zeit übernommen, aber durch Verwendung neuer Stempel der Buchverzierung ein persönlicher, der Neuzeit entsprechender Charakter gegeben werden kann. In Frankreich entwickelte sich eine neue Verzierungsweise, in Reihen versetzt dastehende kleine Stempel, meist nur ein oder zwei Formen, welche vielfach das Monogramm des Auftraggebers darstellten. Man nannte sie „semis"-Bände. Oftmals ordnete man diese kleinen Stempel um ein Mittelstück an, meist das Wappen des Bestellers zeigend.

Auch diese Dekorationsart wurde in das Moderne übertragen und von Meistern neuerer Zeit gepflegt, wie aus Arbeiten der „Wiener Werkstätte" ersichtlich wurde.

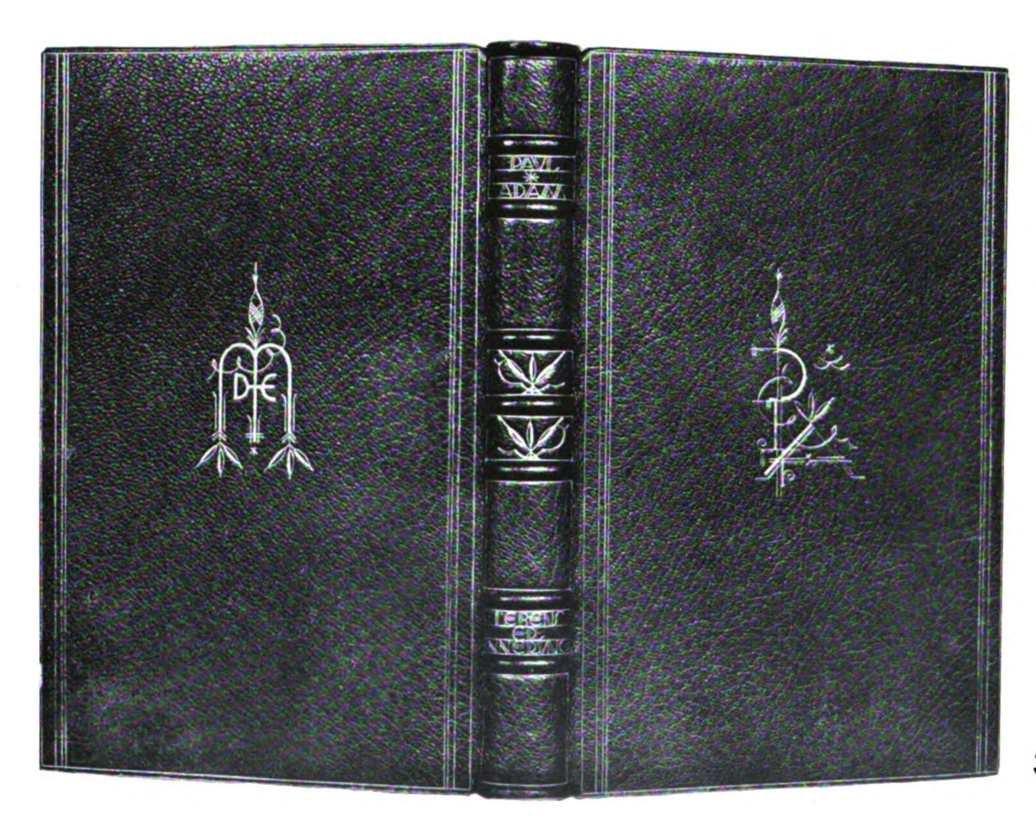
Noch ein anderes Muster hat sich von ältester Zeit bis heute frisch und lebendig erhalten, die Raute. Herr Professor Loubier bewies das durch sehr interessante Lichtbilder alter und neuer Meisterwerke. Wie bei den alten Einbänden die Schrift vielfach als Dekoration verwandt wurde, so geschieht es auch heute. Wir sahen die Schrift als Umrahmung, als ornamentalen Titel oder als Verzierung der ganzen Fläche. So tragen mehrere Einbände der „Lebenserinnerungen" unseres Altmeisters Paul Adam Schriftverzierung in mannigfacher Gestaltung und reizvoller Verschiedenheit.

Die Linie steht heute als Verzierung an erster Stelle und wird breit und schmal angewandt — es gibt eine Legion von Gebrauchsmöglichkeiten.

Sehr wirkungsvoll war ein Band in senkrechter und wagerechter Anordnung der Linien, er übte einen eigenartigen Reiz aus. Im Betrachten der Linienverzierungen wurde so recht klar, wie die einzelnen Meister bei derselben Art der Aufteilung der Fläche doch die verschiedendsten Wirkungen erreichten.



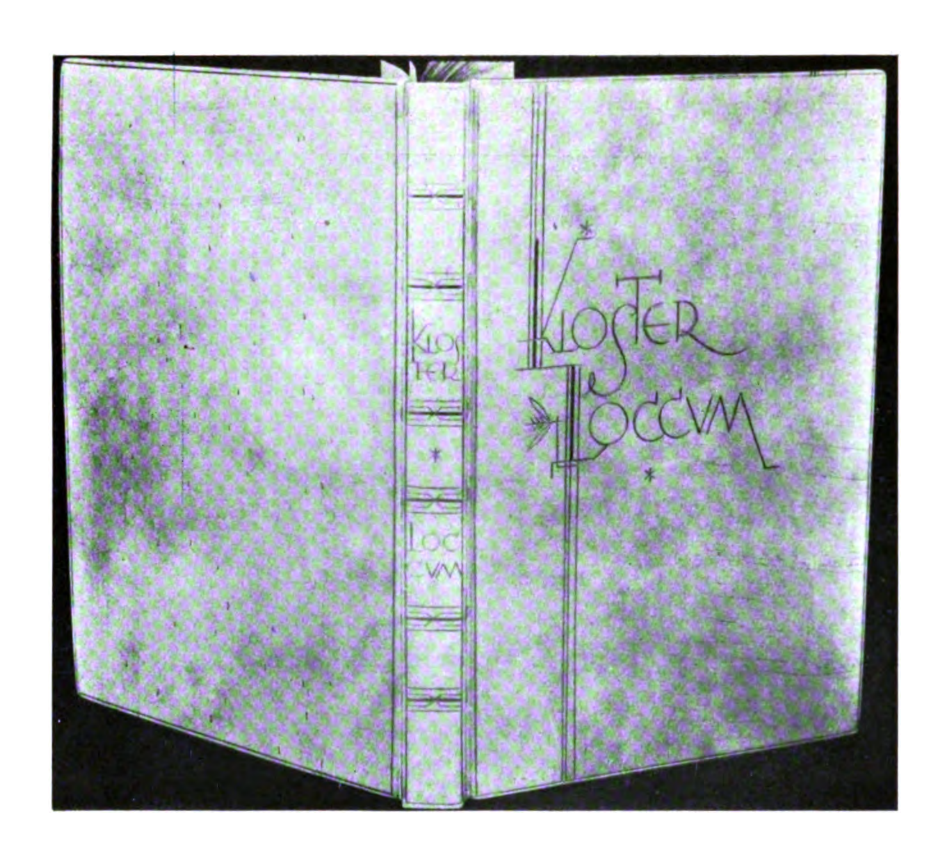
34

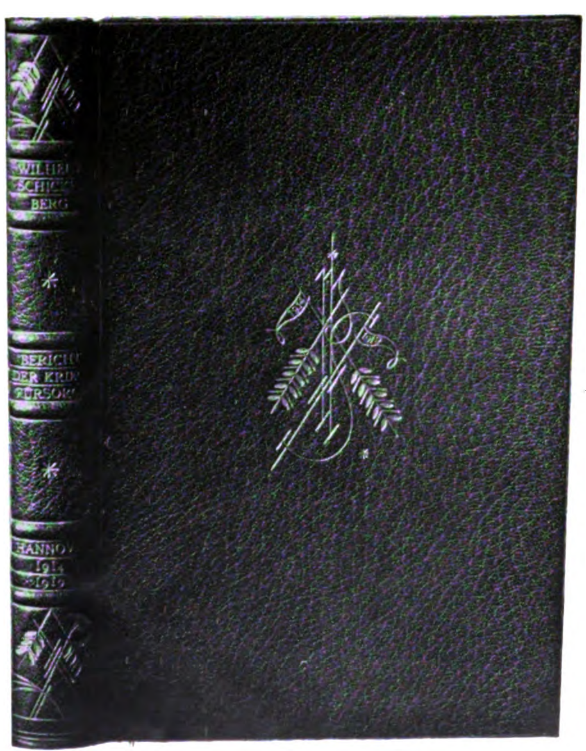


35

SCHÜLERARBEITEN DER
KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER

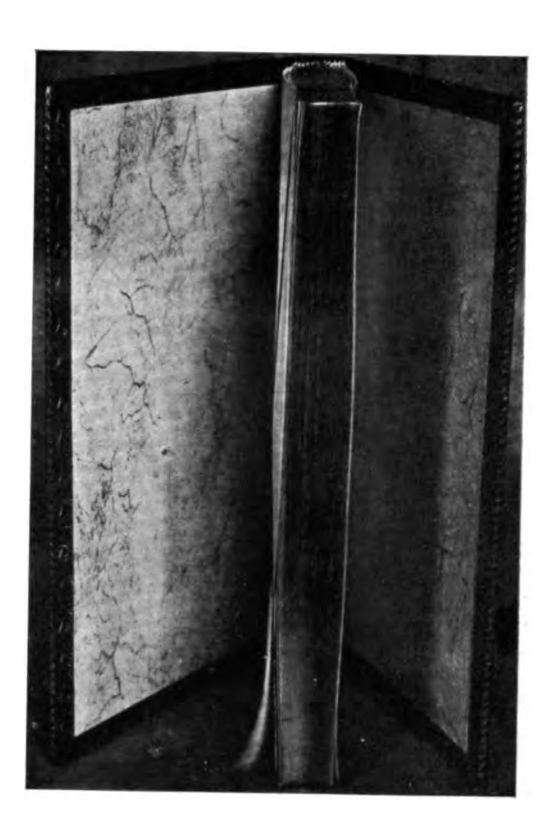
36



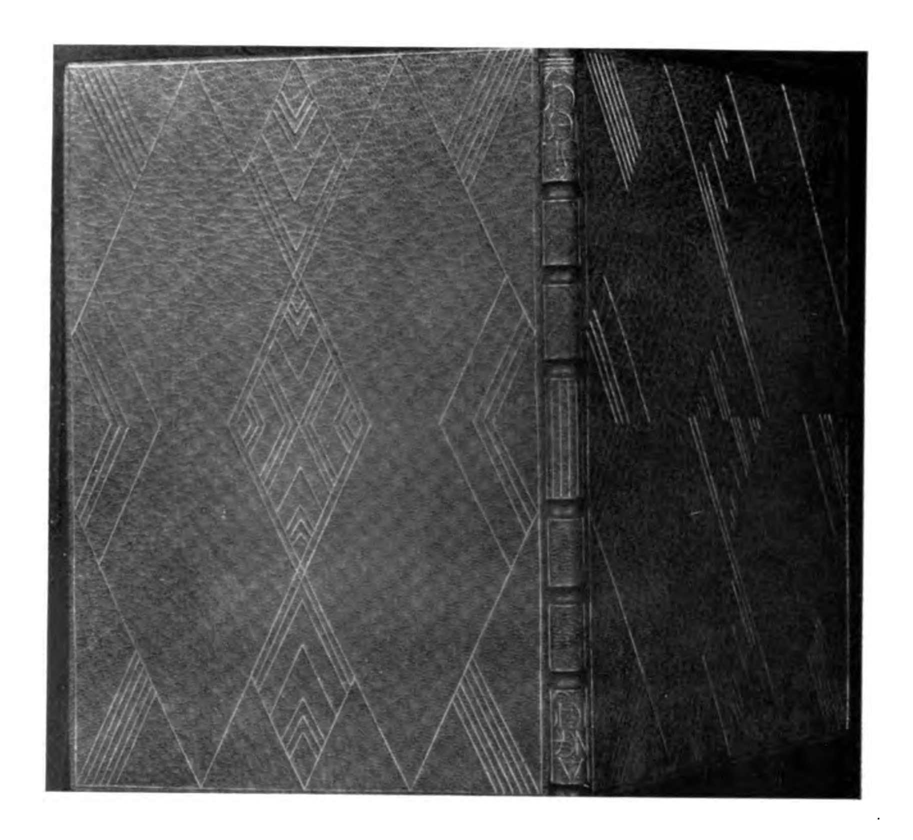


37

SCHÜLERARBEITEN DER
KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER

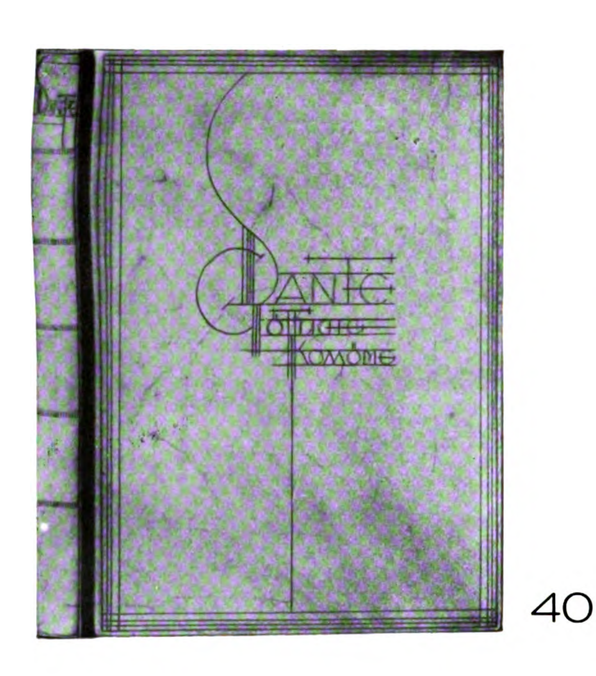


38

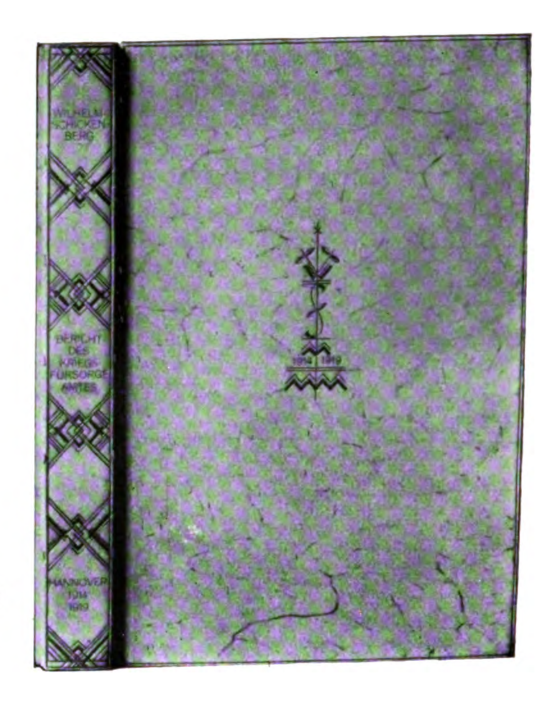


39

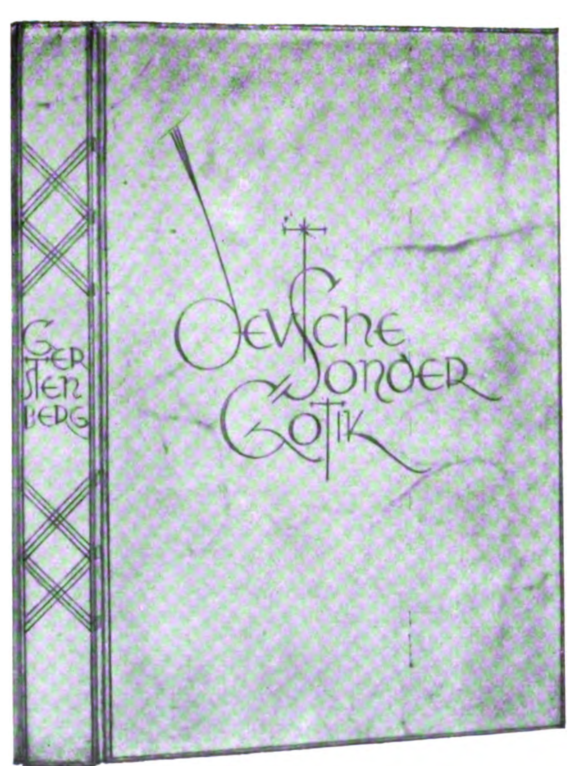
SCHÜLERARBEITEN DER
KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER



40



41



SCHÜLERARBEITEN DER
KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER

42

Wir hatten die Freude, eine ganze Anzahl heute lebender und schaffender Meister in ihren Arbeiten bewundern zu können: Dorfner, Kersten, Kner, Pfaff, Rudel, Schulße, Valenta, Weiße, Wiemeler u. a., und müssen immer wieder betonen, wie anregend und belehrend dieser Vortrag war.
Besonders das wiederholte Gegenüberstellen von einst und jeßt der verschiedenen Zeitepochen und Stilarten mußte jeden Zuhörer interessieren, beweist es doch, in wie nahem geistigen Zusammenhange die alte mit der neuen Buchbinderkunst steht, ohne daß leßtere sich auf Nachahmung beschränkt.
Doch nicht nur den Fachleuten — Buchhändlern, Buchdruckern, Buchbindern und Illustratoren — boten die Vorträge Herrn Professor Loubiers unendlich viel Wissenswertes, sondern auch allen denen, die, in anderen Berufen stehend, Freude an schönen Büchern haben oder solche als Besißer erwarben.
Wir haben heute auf allen diesen Gebieten die tüchtigsten Meister, die mit unendlicher Mühe die Buchkunst zu heben und auf der Höhe zu halten bestrebt sind; so bliebe nur noch zu wünschen, daß sich auch recht viele zahlungskräftige Besteller und Käufer solcher Meisterwerke fänden, und daß das handhergestellte Buch und seine Verfertiger wieder zu solchen Ehren und solchem Ansehen kommen, wie es in früheren Jahrhunderten der Fall war. Maria Lühr

DIE ÉCOLE ESTIENNE UND DAS ATELIER VON YVONNE MOUSSERET IN PARIS. Zu der Abbildung aus der École Estienne. Die Franzosen besißen in der École Estienne eine groß angelegte Lehranstalt für Buchkunst. Sie liegt an der Peripherie von Paris, boulevard Auguste-Blanqui 18, und ist wohl der bedeutendste Sammelpunkt aller Buchkunst und -technik bezüglichen Arbeitszweige. Sie wurde 1889 vom Pariser Munizipalrat ins Leben gerufen, und Abel Hovelacque war einer ihrer ersten Direktoren, der auch die ganze komplizierte Organisation einrichtete. Seine Büste prangt im Vestibül. Die Schule Estienne will ihren Schülern eine Ausbildung in allen Fächern ihres Gewerbes geben und ihren Schönheits- und Kunstsinn entwickeln, wie uns der liebenswürdige chef des travaux, Herr Edmond Rocher, der auch als Romanschriftsteller einen Namen besißt, freundlichst erklärte. Die Schüler werden im Zeichnen nach der Natur, Blumen, Insekten usw. ausgebildet. Das führt dann zu eigener Komposition. Daran schließt sich Studium der Kunst- und Buchgeschichte. Das Interesse der Fédération française des travailleurs du Livre für die École Estienne wird mit dankbarer Achtung hervorgehoben. Als Grundsäße der Schule erwähnt der Direktor Lecomte in seinem Programm: 1. Neuerungen sind nur auf Grund genauerer Kenntnis des Alten möglich; 2. der Schüler muß sich vor Nachahmung und Schablone hüten und stets aufwärts streben; 3. im Kleinsten muß der Schüler Sorgfalt, Geschmack und Schönheitssinn betätigen.
Mehrere Hundert von Schülern nehmen an den Kursen für Druck, Komposition, Lithographie, Buchbinderei, Äßverfahren usw. teil. Dazu kommen Klassen für künstlerische Ausbildung, die R. Bonfils leitet, für künstlerisches Zeichnen, ein Kursus für Photogravüre usw. Eine große Zahl von Freischülern wird seit Jahren dort ausgebildet, meist Söhne unbemittelter Fachgenossen. Der Lehrplan gliedert sich in allgemeine und in technische Ausbildung. Erstere umfaßt Klassen für Komposition, Schriftlehre, Zeichnen, Literatur, Mathematik, Physik, Buchgeschichte, Photographie und Schriftzeichnen; leßtere für Schriftgießen, typographische Komposition, Aeßerei, Druck, Lithographie. Gravüre, Steinzeichnung, Steindruck, Vergolderei, Holzschnitt, Buchbinderei, Ledervergoldung, Photogravüre u. a. Außer drei Vorstehern sind an der oberen Abteilung 9, an der technischen 15 Lehrkräfte tätig; 10 Lehrer sind als Hilfskräfte beschäftigt; das Hauspersonal, Pförtner, Köchinnen, Diener usw. besteht aus 12 Angestellten. Auch was in der Anstalt geleistet wird, entspricht diesem. Es gibt reichgeschmückte Lederbände in recht lebhaftem Farbton. Hochbetonte echte Bände gliedern nach echt französischer Ueberlieferung den Rücken. Große geometrische Figuren oder flächige Figurensymbolik füllt die Seiten, wobei Lederauflagen mit Blinddruckkonturen reichlich zur Anwendung kommen. Auch Blumenornamente, Gewinde, komplizierte Girlanden kommen vor. Von rechter Schlichtheit zeugt ein Einband der Ilias in Maroquin. Oben ist monumental L'Iliade zu lesen; am Fuße rollen in majestätischem Rhythmus die Meereswogen, an denen das Epos sich abspielt.
Eine köstliche Ausstellung schöner Einbände findet man auch in Musée Galliéra am Trocadéro. Auch im Salon des Indépendents sind Vitrinen mit köstlichen Bucheinbänden zu sehen. Bände von Yvonne E. Mousseret gefielen uns dermaßen, daß wir den weiten Weg nach 47 rue de Passy in ihr Atelier nicht scheuten und durch das Gesehene tatsächlich belohnt wurden. Zunächst lernten wir in Fräulein Mousseret eine vielseitige Künstlerin kennen, die sich mannigfach kunstgewerblich betätigt. Sie bearbeitet Holzkästen und Schreibtische mit Emailfarben, fertigt Batiken für Kissen an und malt Paravents in chinesischem Stil. Vor allem schafft sie aber als Buchkünstlerin. Das Technische an sich überläßt sie aus Gründen der Zeitersparnis fachlichen Spezialisten und begnügt sich mit der künstlerischen Ausstattung der Deckel. Sie arbeitet nicht mit Lederauflagen, sondern versieht den Einband nach

vorherigem Präparieren mit Gouachemalerei. Flauberts Madame Bovary zeigt rotgoldne Ornamente auf schwarzem Grunde. Die Aphrodite von Pierre Louys zeigt einen Deckel in Braun, Hellbraun und Schwarz mit schachbrettartigen und lyraförmigen Ornamenten. Flauberts Teutation de St. Antoine zeigt auf Pergament eine Gouachemalerei; Polypenarme in Rot, Grün und Lila umfassen gleichsam die Seele des heiligen Antonius und umgarnen ihn. Eine Ausgabe mittelalterlicher Legenden bringt Motive von Initialen alter Manuskripte. Ein Band indischer Dichtungen ist mit orientalisierenden Stilpflanzen und Flächenausfüllungen in Pfauenfederform geziert. Die Innenkanten des Spiegels sind wesentlich breiter als bei uns und stark vergoldet. Der Spiegel ist mit Seide verkleidet, die erste Vorsaßseite ganz mit Stoff bespannt. Es ist eigenartig und verwerflich, daß bei den kostbarsten Büchern die Kapitalbänder nicht mit der Hand gestochen, sondern angeklebt sind; auf unsere Frage wurde uns gesagt, daß nur bei den allerwertvollsten Exemplaren mit der Hand gestochen wird.

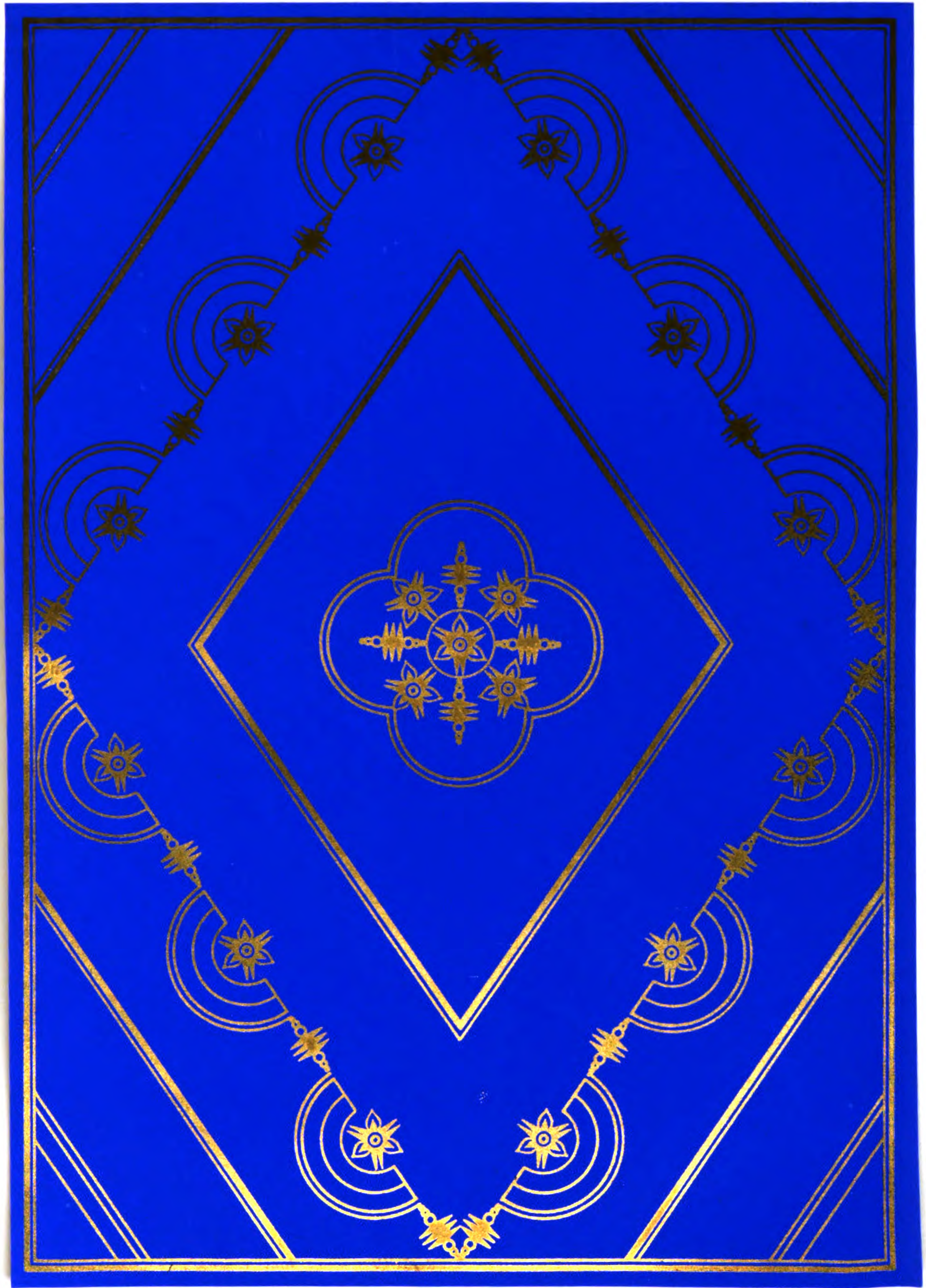
Berlin — Carl Fries

DIE STAATL.-STÄDTISCHE HANDWERKER- UND KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER, von deren Klasse für künstlerischen Bucheinband Schülerarbeiten abgebildet sind (Abb. 34—42), ist im Jahre 1890 gegründet und hat die Aufgabe, den kunsthandwerklichen Berufen technisch und künstlerisch hervorragend geschulte Kräfte zuzuführen, die als selbständige Kunsthandwerker oder leitende Kräfte in Betrieben wirken können. Es bestehen außer einer allgemeinen Abteilung folgende 10 Fachabteilungen für Tischler, Möbelzeichner und Innenarchitekten, Graphik und Reklame, Buchgewerbe, Schrift und Bucheinband, Holz-, Stein- und Metallbildhauer, Keramik, textile Handarbeiten, Frauenkleidung (Modeabteilung), ornamentale dekorative Malerei, figürliche dekorative Malerei und Kunstschlosser und -schmiede.

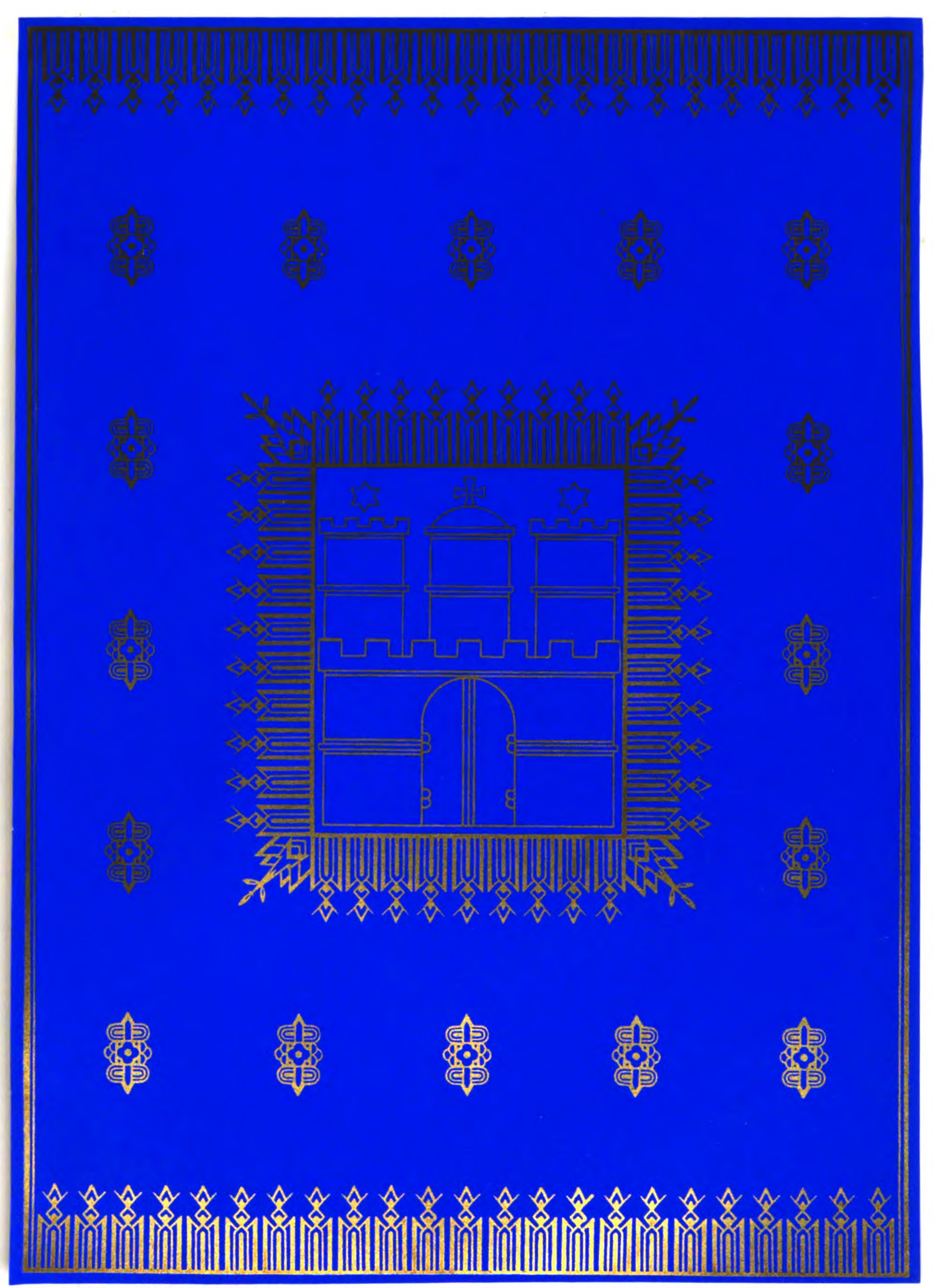
Die Klasse für künstlerischen Bucheinband, deren Bestrebungen der Direktor der Schule Professor Jochem tatkräftig in vorbildlicher und großzügiger Weise unterstützt und sich für die Hebung des künstlerischen Bucheinbandes sehr einsetzt (zu Weihnachten erhielten mehrere Schüler durch die Vermittlung des Direktors je 100 Mark), steht unter der zielbewußten Leitung von Heinrich Engel, M.D.E. und D.W.B., der nach Ausbildung und erfolgreichen Wirken in Hamburg (er ist Schüler von Professor Franz Weiße) Oktober 1925 nach Hannover berufen wurde. Sein Einfluß auf seine Schüler in künstlerischer Hinsicht ist unverkennbar (man vergleiche Abbildungen seiner Arbeiten in Heft 3, Jahrg. XXV, dieser Zeitschrift mit den hier gezeigten Arbeiten seiner Schüler). Nach knapp einjährigem Wirken wurden bereits Arbeiten seiner Schüler auf der Buchausstellung in Salzburg 1926 gezeigt, von denen Paul Adam in dem Abbildungswerk über die Salzburger Ausstellung sagt: „Ganz auf der Linie und deren vorzügliche Wirkung eingestellt ist die Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover: Wertvolle Zeichen der Zeit in unserer Einbandkunst." Zur diesjährigen Frühjahrsausstellung stellt die Klasse mit der Hannoveraner Künstlerschaft im Künstlerhaus aus. Im Oktober 1925 veranstaltete die Klasse in der bekannten bibliophilen Buchhandlung von Schmorl und von Seefeld zu Hannover eine Ausstellung. Es wurden sowohl einfache geschmackvolle Gebrauchsbände wie kostbare Lederbände gezeigt und auf diese wirksame Weise für das handgebundene Buch beim Publikum geworben, bzw. versucht, an das Publikum näher heranzukommen. Die Hannoveraner Zeitung „Der Kurier" stellte eine Seite ihrer Bildbeilagen für diesen Zweck zur Verfügung. Erfreulich ist, daß Schulleitung und Klasse im besten Einvernehmen mit der Innung (Obermeister Hegemann) stehen, um auf breitester Grundlage das Buchbinderhandwerk zu stützen und zu fördern. Die Firma Günther Wagner, Hannover-Wien, stellte mehrmals der Klasse in entgegenkommender Weise ihre schönen Farben zu Verfügung.

Gabel — Erhard Klette

ZU DEN ABBILDUNGEN. Ueber die Ausführung der in diesem Heft abgebildeten Schülerarbeiten der Kunstgewerbeschule Hannover, Leiter Heinrich Engel, M. D. E., D. W. B., sei hier folgendes mitgeteilt: Abb. 40. Dante, Göttliche Komödie. Einband aus Kalbpergament mit Handvergoldung. Schüler: Wilh. Gehrke. — Abb. 41. Schickenberg, Bericht der Kriegsfürsorge. Einband aus Kalbpergament mit Handvergoldung. Schüler: Wilh. Gehrke. — Abb. 34. Oskar Wildes Werke. Einband aus Halbpergament mit Handvergoldung, Bezug Linolschnitt. Schüler: Wilh. Gehrke und Gottfr. Gans. — Abb. 36. Kloster Loccum. Einband aus Kalbpergament mit Handvergoldung. Schüler: G. Schumacher. — Abb. 39. Angelus Silesius, Ewige Sinnreime des cherubinischen Wandersmann. Einband aus dunkelblauem Maroquin mit Handvergoldung. Schüler: Gerh. Nagel. — Abb. 42. Gerstenberg, Deutsche Sondergotik. Einband aus Kalbpergament mit Handvergoldung. Schüler: Wilh. Gehrke. — Abb. 37. Schickenberg, Bericht der Kriegsfürsorge. Einband aus rotem Maroquin mit Handvergoldung. Schüler: Wilh. Gehrke. — Abb. 35. Paul Adam, Lebenserinnerungen. Einband aus rotem Maroquin mit Handvergoldung, Pergamentvorsatz. Schüler: Gottfried Gans.



HANDSTEMPEL AUS DER GRAVIERANSTALT L. BERENS, HAMBURG 22, NACH ENTWÜRFEN VON BRUNO KARBERG



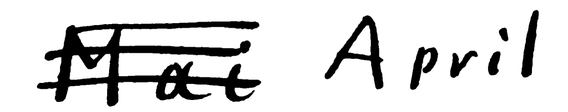
HANDSTEMPEL AUS DER GRAVIERANSTALT L. BERENS, HAMBURG 22, NACH ENTWÜRFEN VON BRUNO KARBERG

VERSCHIEDENES

OFFENBACHER KUNSTGEWERBESCHULE. Das Sommersemester beginnt am 20. April. Die Anstalt betreibt neben der unter Leitung von Professor Philipp Häusler stehenden Fachklasse für Buchbinderei und Handvergoldung eine Fachklasse und Modellwerkstätte für feine Lederwaren.

O. TH. WINCKLER, LEIPZIG, SEEBURGSTRASSE 47, Fachgeschäft für Buchbindereibedarf (siehe auch die Anzeige auf der letzten Umschlagseite) empfiehlt den Lesern, bei Bedarf künstlerischer Buntpapiere und Einbandstoffe Muster und Preisangebote einzufordern. Auch alle übrigen Materialien sind in bester Beschaffenheit jederzeit lieferbar.

GEBR. JÄNECKE & FR. SCHNEEMANN, KOMMANDITGESELLSCHAFT AUF AKTIEN, HANNOVER. Mit dem diesem Hefte beiliegenden Werbeblatte empfiehlt die Firma ihre Spezialfarben für Hartpostpapiere. Das Blatt bietet zugleich eine Probe der Eigenschaften der angewendeten Farben.



WITTENBERGER BUCHBINDER DES 16. JAHRHUNDERTS

VON HERMANN HERBST-WOLFENBÜTTEL

Ueber die Buchbinder Wittenbergs sind wir verhältnismäßig sehr gut unterrichtet dank der fleißigen Studien von M. Senf[1], der aus Kirchenbüchern, Ratsakten und anderen Quellen ein Verzeichnis urkundlich bezeugter Meister herausgearbeitet hat für die Zeit des 16. Jahrhunderts. Auf diese Weise ist eine große Reihe von Namen bekanntgemacht worden, denen je nach der Aussage der Akten mehr oder minder reichhaltige Daten beigegeben sind.

Diese Angaben sind natürlich von außerordentlichem Wert. Sie bedeuten aber andererseits auch nicht mehr, als daß sie uns nur ein nacktes Gerippe geben: Name ist Schall und Rauch. Lebendig werden sie erst, wenn wir erfahren, wie nun eigentlich das Werk dieser Meister Krüger, Krafft u. a. aussieht. Wir wünschen, eine lebendige Vorstellung von ihnen zu bekommen. Wir wollen wissen, wie es in der Werkstatt dieser Namensträger zuging, wie sie gearbeitet haben, wie ihre künstlerischen Qualitäten beschaffen sind. Wenngleich wir nun über die allgemeine Lage, über die Buchbinderarbeitsmethoden jener Zeit — Gebrauch von Rolle und Plattenstempel in Blindpressung und Goldpressung oder in farbiger Bemalung —, über die Beziehungen zwischen Buchbinder und Stempelschneider schon ziemlich weitgehend unterrichtet sind, so fehlt doch wiederum unserem Wissen die Kenntnis all der besonderen Züge, die den und jenen Meister zu einem besonderen machen. Hierzu gehört auch z. B. die Möglichkeit, sagen zu können, diese Luther-Platte hat dem Meister A. gehört; soundso verwendet er diese Rolle usw. Diese Forschungen haben nicht nur den Zweck, aus leeren Namen uns lebendige Persönlichkeiten zu schaffen. Ihre wahre Bedeutung umschreibt E. Kuhnert neuerdings mit folgenden Worten: „Die Zusammenstellung der an einem Orte verwendeten Einzelstempel, Rollen und Platten, ihre Zuweisung an bestimmte Meister und ihre zeitliche Festlegung bildet das Fundament einer methodischen, einbandgeschichtlichen Forschung. Ehe diese Grundlage nicht geschaffen ist, kommen alle Versuche, die Dekorationen verstreuter Bände zu lokalisieren, ihre Initialen und Monogramme aufzulösen, nicht viel über ein Rätselraten hinaus“[2].

Der glückliche Umstand nun, daß uns urkundlich Namen von Buchbindern überliefert worden sind, will nicht viel oder gar nichts besagen, wenn uns die gleichen, ausgeschriebenen Namen nicht auch auf den Einbänden oder, genauer gesagt, auf den auf den Einbänden vorkommenden Stempeln begegnen. Dieser Brauch ist, wie dem Kenner der Materie bekannt sein wird, nur in geringem Maße gepflegt worden. Weitaus der größere Teil der auf den Blindpressungsbänden verwendeten Rollen und Plattenstempel ist ohne jede Hindeutung auf den Namen des Buchbinders geblieben. Ein kleinerer Teil dieser Stempel ist mit Initialen bzw. Monogrammen signiert, die man nach allgemeiner Anschauung jetzt auf die Buchbinder bzw. Stempelschneider deutet. Es wird öfter vorkommen, daß solche Initialen auf urkundlich bezeugte Namen passen. Aber es ist ein anderes, ob man Initialen und Namen auch gleichsetzen darf, daß z. B. ein G. K. immer Georg Kammerberger bedeutet. Selbst dann ist noch sehr vorsichtig zu verfahren, wenn man neben den Initialen noch einer Hausmarke begegnen sollte, wie z. B. einem Stern zwischen den Initialen H. S. Die Deutung auf Hans Stern liegt nahe, aber allzusehr hängt die unbedingte Sicherheit hier doch von Zufälligkeiten ab. Ein dritter Fall, der günstigste von allen, der leider auch nur den kleinsten Teil der überlieferten Stempel umfaßt, ist der, daß die Stempel den ausgeschriebenen Namen des Buchbinders tragen. Eine Anzahl solcher Beispiele soll im folgenden behandelt werden. Es wird sich dabei um Einbände aus der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel handeln. An zuständiger Stelle wird dann all das übrige Material eingefügt werden, das von anderen Forschern bereits einmal festgestellt worden und mir zur Kenntnis gekommen ist. Nur auf eine ältere Arbeit soll schon hier allgemein hingewiesen werden. Das ist ein Aufsatz von Konrad Haebler, in dem schon einige dieser Wittenberger Buchbinder kurz behandelt worden sind[3]. Leider gibt Haebler in diesem Aufsatze nicht an, wo er sein Material gefunden hat; auch sind die Plattenstempel nicht genau beschrieben. Wenn Haebler einige Namen mehr hat als T. Reuter, Georg Kirsten, von denen Einbände in der Wolfenbüttler Bibliothek sich nicht nachweisen ließen, so war es hier wiederum mir möglich, zahlreiches, vollständig

neues Material zu finden, so daß uns einige weitere der bei Senf aufgeführten Wittenberger Buchbinder hinfort nicht mehr nur leere Namen bedeuten.

Hans Canßler

Nach Senf, a. a. O., S. 210, Nr. 17, war der Wittenberger Buchbinder dieses Namens auch Ratsherr, und zwar von 1564 an bis zu seinem am 21. Oktober 1580 erfolgten Tode. Schon durch diese Tatsache wird uns dieses Mannes Bild weitaus lebendiger, da er als Ratsherr eine verhältnismäßig angesehene Stellung innegehabt hat. Ratsherr war z. B. auch der berühmte Lutherdrucker Hanns Luft.

Aus Canßlers Werkstatt stammt nun ohne Zweifel der folgende Band der Landesbibliothek Wolfenbüttel, signiert 778 Theol. 8°. Er enthält:

> In epistolam Pauli ad Romanos scriptam commentarius et nunc primum editus a Caspare Crucigero et ab eodem anno MDLXI publice propositus in academia Witebergensi. Witebergae, excudebat Johannes Crato 1567.

Der Einband (17 × 10 cm) besteht aus gelblich-weißem Schweinsleder, das über Holzdeckel gezogen ist. Der Schmuck ist mittels Blindpressung hergestellt (siehe Ansicht des Vorderdeckels, Abb. 43) und ist bis auf die verwendeten Plattenstempel im Mittelfeld auf beiden Deckeln gleich. Ueber und unter dem Mittelfeld findet sich je ein breiterer Streifen, der auf dem Vorderdeckel für das Superexlibris oben: V. T. M. E., unten: 1568 freigelassen ist. Auf dem Rückdeckel sind an der gleichen Stelle die Abdrücke einiger Blütenstempelchen angebracht. Um dies Ganze laufen mehrere parallele Linien, dann folgt eine unsignierte, schmale Laubornamentrolle, und zu äußerst kommen wieder einige eng aneinanderliegende parallele Linien.

Die Heftung ist auf drei Doppelbünden aus Hanffaden. Die Bünde sind von außen nach innen in den Deckel verzogen. Die Kapitale sind weiß-grün umstochen und an den Rücken angeklebt. Die vier Rückenfelder sind eng nebeneinander beseßt mit Abdrücken eines kleinen, muschelförmigen Einzelstempels. Ueber die Mitte der Bünde führt eine blindgestrichene Linie. Der Schnitt ist ungefärbt. In der Mitte jeder Seite sind die Holzdeckel abgeschrägt. Zwei Messingschließen sind vorhanden.

Auf dem Vorderdeckel ist eine Platte mit dem Stadtwappen Wittenbergs (siehe Abb. 43) verwendet. Die Platte mißt hochrechteckig 8,3 × 4,7 cm. Die Darstellung zeigt ein breites romanisches Tor, über das sich eine zinnenbewehrte Brüstung erhebt. An jeder Seite ist das Tor von einem hohen Turm flankiert. Ueber dem Tor schwebt ein Engel, der ein Spruchband hält mit der Inschrift: INSIGNIA VR / BIS WITEBER.

Der gesamte Bau ruht auf Mauerwerk, auf dem die beiden aneinandergelehnten sächsischen Wappen angebracht sind: links das Wappen mit den gekreuzten Kurschwertern, rechts das mit der Rautenkrone. Am unteren Rand der Platte ist eine vierzeilige Inschrift:

> NIL VALIDÆ IVVERE ARCES / AVT ROBORA BELLI · SED MERI / TO PIETAS POPVLIS FOR- / TISSIMA TVRRIS · H · CANTZ.

Die Platte gibt sich somit als Besiß des Buchbinders Hans Canßler zu erkennen. Die gleiche Platte offenbar findet sich auch auf einem Einband der Staatsbibliothek zu Berlin [4] mit einem Druck von 1580.

Auf dem Hinterdeckel des Wolfenbüttler Bandes befindet sich eine Platte mit der allegorischen Darstellung der Religio (siehe Abb 44). Die Platte mißt 8,3 × 4,7 cm, ist also vermutlich das Gegenstück zu der vorigen. Innerhalb eines ovalen Rahmens ragt über einer Mauerzinne eine weibliche Gestalt hervor. Sie ist von vorn gesehen und hält in jeder Hand eine brennende Fackel. Rings um das Oval läuft die Inschrift:

> LVCERNA • PEDIBVS • MEIS • VERBVM • TVVM • ET • LVMEN • SEMITISMEIS • PSAL • CXIX • PAVL • EBE.

Die Ecken außerhalb des Ovals sind ausgefüllt mit den Evangelistensymbolen in herzförmigen Kränzen mit beigeseßten Namen: Links unten: S. LVCAS / links oben: S. MATEVS / rechts unten: S. IOHAN / rechts oben: S. MARCV.

Am unteren Rand der Platte ist die erklärende vierzeilige Inschrift angebracht:

> QVÆ DEA? RELIGIO: QVÆNAM / DVO LVMINA? VERBVM: QVI / MVRI? ANGELICI SVNT GRE / GIS EXCVBIÆ: H. CANTZLER.

Diese Platte hat sogar den vollständig ausgeschriebenen Namen unseres Buchbinders.

Nimmt man das Jahr 1568 aus der Superexlibrisangabe hinzu, so kann es keinen Zweifel leiden, daß wir einen Einband des Wittenberger Buchbinders Hans Canßler vor uns haben. Seltsam berührt die paarweise Zusammenstellung dieser beiden Platten, die im Gegensatz zu anderen häufig vorkommenden Paaren wie Luther-Melanchthon, Judith-Jael, Justitia-Lukretia u. a., keinen inneren Zusammenhang zu haben scheinen. Trotzdem begegnen sie beide häufig zusammen, und beide Motive scheinen besonders bei Wittenberger Buchbindern sehr beliebt gewesen zu sein. Einige Beispiele mögen dies zeigen. Zwei ganz ähnliche Platten hat A. Schmidt [5] auf einem Einband der Landesbibliothek in Darmstadt nachgewiesen. Nur in einzelnen Punkten zeigen sie Unterschiede.

Die Platte mit dem Stadtwappen hat hier eine dreizeilige Unterschrift:

NIL VALIDÆ IVVERE ARCES AVT / ROBŌA BELLI • SED MERITO PIE / TAS POPVLIS FORTISSIMA TVRRIS.

Auch das Spruchband zwischen den Türmen zeigt gewisse Verschiedenheiten. Es lautet hier: INSIGNIA VRB / IS WITEBERG. Die Maße dieser Platte betragen 9 × 5 cm. Und besonders wichtig sind die auf dem unteren Mauerwerk angebrachten Initialen T R 1573. Schmidt selbst versuchte sich noch nicht an ihrer Deutung. Husung [6] wollte sie in einer Besprechung des Schmidtschen Werkes als T K gelesen wissen und deutete diese Initialen auf den Wittenberger Buchbinder Thomas Krüger. Neuerdings [7] kehrt er zur Schmidtschen Lesart zurück und nimmt die Initialen für den Wittenberger Buchbinder Thomas Reuter in Anspruch. Die gleiche Lösung hatte schon einige Zeit vorher auch K. Haebler [8] vorgeschlagen. Er scheint eine ganz ähnliche Platte, wenn mit der angegebenen Jahreszahl 1579 nicht ein kleines Versehen vorliegt, vielleicht die gleiche Platte gesehen zu haben. Ein weiteres Exemplar dieses Stempels findet sich auch in der Landesbibliothek in Wolfenbüttel in der Sammlung aufgelegter Bucheinbände. Auf ihm ist die Lesung der Initialen T R ganz eindeutig.

Das Gegenstück zu dem Stadtwappenstempel auf dem Darmstädter Einband bildet die Religio-Platte (8,5 × 5,4 cm). Die Umschrift im Oval heißt hier:

EREXIT • LVCERNA • PEDIBVS • MEIS • PSAL • CXIX • PAVL •

und die Unterschrift umfaßt nur drei Zeilen:

QVÆ DEA? RELIGIO: QVÆ NAM DV / O LVMINA? VERBVM: QVI MVRI? / ANGELIGI SVNT GREGIS EXCVBIE.

Die Platte ist ohne Signierung.

Von besonderer Bedeutung ist ferner eine zweite, sehr ähnlich ausgefallene Abwandlung dieses Motivpaares. Beide Platten sind bis auf Kleinigkeiten den oben beschriebenen aus dem Besitze Canßlers sehr verwandt. Sie finden sich auf einem Einband der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel (111. 2. Q. H. 8º), der mehrere Schriften mit den Druckjahren zwischen 1585 bis 1601 enthält. Die Platte mit dem Stadtwappen mißt 8,9 × 4,9 cm und trägt die vierzeilige Unterschrift:

NIL VALIDÆ IVVERE ARCES / AVT ROBORA BELLI SED MERI / TO PIETAS POPVLIS FORTISSI / MA TVRRIS.

Interessant ist bei diesem Fall, daß auf der letzten Zeile ein ausgesparter Raum geblieben ist, dazu bestimmt, den Namen des bestellenden Buchbinders aufzunehmen. Aus irgendeinem Grunde ist dies unterblieben. Ganz ähnlich ist auch die Religio-Platte behandelt, die im übrigen die gleichen Maße hat.

Eine weitere, wieder in Kleinigkeiten unterschiedene Platte mit dem Religio-Motiv beschreibt Husung [9] nach einem Einband der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. Danach lautet die Ovalinschrift:

LVCERNA PEDIBVS MEIS VERBVM TVVM ET LVMEN SEMITIS MEIS PSALMO CXIX.

In den vier Ecken der Platte sind die Symbole der Evangelisten nebst deren Namen MATTE, MARCV, LVCA, IOH angebracht. Am unteren Rand steht die dreizeilige Inschrift:

QVAE DEA RELIGIO QVAENAM DVO / LVMINA VERBVM QVI MVRI / ANGELICI SVNT GREGIS EXCVBIAE.

Zwischen Oval und Unterschrift stehen die Initialen H B.

Husung vermutet hinter diesen Buchstaben den Namen des Wittenberger Buchbinders Heinrich Blume [10]. Ueber den Wert solcher Vermutungen ist auf das eingangs zitierte Wort von E. Kuhnert zu verweisen.

Eine Religio-Darstellung auf einer unsignierten Platte (8,7 × 5 cm) beschreibt schließlich auch C. Davenport [11]. Hier lautet die Inschrift im Oval:

LVCERNA · PEDIBVS · MEIS · VERBVM · TVVM · ET · LVMEN · SEMITIS · MEIS · PSALM · CXIX · PAVL · EB.

und die am unteren Rand der Platte:

QVÆ DEA? RELIGIO · QVÆNAM DV / O LVMINA? VERBVM · QVI MVRI? / ANGELICI SVNT GREGIS · EXCVBI.

Aus alledem ersieht man, daß beide Motive sehr verbreitet gewesen sind. Und sicher finden sich noch zahlreiche weitere ähnliche Platten. Das Wittenberger Stadtwappen spricht dafür, daß diese Platte wohl vor allem von Buchbindern dieser Stadt benutzt worden ist. Nach dieser Abschweifung kehre der Blick wieder zu Hans Cantzler zurück.

Die Wolfenbüttler Bibliothek zählt noch einen zweiten bisher bekanntgewordenen Cantzler-Einband zu ihren Schätzen, oder, um ganz vorsichtig zu reden, einen Einband, auf dem mit dem Namen dieses Buchbinders signierte Plattenstempel verwendet worden sind. Das ist der Band 133. Hist. 2°. Er enthält:

Zosimi . . . historiae novae libri VI. nunquam hactenus editi, quibus additae sunt historiae Procopii . . . Agathiae . . . Basileae; ex officina Petri Pernae O. J.

Auf Vorder- und Hinterdeckel befindet sich je eine Platte im Mittelfeld verwendet, und zwar vorn mit einer Darstellung der Justitia und hinten mit einer solchen des Urteils Salomonis. Der Justitia-Stempel (siehe Abb. 45) mißt 10,4 × 6,1 cm. Justitia ist innerhalb eines länglichen Ovals als Frau dargestellt. Sie ist von vorn gesehen, ein leichtes Kleid läßt die Körperformen sich deutlich abheben. Sie ist barhaupt und die Beine sind unbedeckt. In der Rechten hält Justitia das Schwert senkrecht nach oben, der Griff ist in Höhe der Hüfte; in der erhobenen Linken hält sie die Wage mit tiefer Wagschale nach dem Körper zu. Ganz klein sind im Hintergrund Stadttürme zu sehen. Justitia steht auf einem Sockel, den rechten Fuß vor den linken gestellt. Links und rechts vorn auf dem Sockel stehen die Initialen H C Rings um das Oval läuft die Legende:

IVSTICIÆ QVISQVIS PICTVRAM LVMINE CERNIS • DIC DEVS EST IVSTVS IVSTAQVE FACTA PROBAT H. CANCZLER.

Der Plattenstempel mit dem Urteil Salomonis (siehe Abb. 46) mißt 10,3 × 6,3 cm. Die Darstellung zeigt den König Salomon, auf dem Thron sitzend. Davor knien die beiden zankenden Frauen. Zwischen den Frauen liegt ein Stein, auf dessen Oberseite die Initialen H C zu sehen sind. Links vom Thron, vom Beschauer gesehen, stehen zwei Männer, rechts ein Mann, der mit der linken Hand das Kind an einem Bein, mit dem Kopf nach unten hängend, festhält. In der rechten Hand schwingt er das Schwert. Das Ganze befindet sich unter einem Säulenbogen; in den darüber ausgesparten Ecken steht links und rechts je eine Putte. Am unteren Rand der Platte ist eine dreizeilige Inschrift angebracht:

INGENIVM PRVDENS POSCIT LI / TES QVÆ RESOLVIT FOEMINEAS PO / PVLVS PECTORA DOCTA TIMET. I. REG. III.

Ringsum auf jedem Deckel folgen auf das Mittelfeld mehrere Rollenstreifen, die bis auf eine Rolle ornamentale Muster enthalten. Die eine Rolle mit figürlichen Darstellungen (Spes, Fides, Fortitudo, Caritas) hat die Initialen G V und die Jahreszahl 1563. Daß auf einem Einband verschieden signierte Stempel vorkommen, ist nichts Ungewöhnliches. Es erklärt sich daraus, daß die Stempel oft aus einer Werkstatt in eine andere wanderten. In diesem Fall kann Hans Cantzler der Hersteller des Einbandes sein, der die G. V. signierte Rolle erworben hat. Natürlich ist auch der umgekehrte Fall möglich, wenn nicht die auf der Rolle vorkommende Jahreszahl 1563 es wenig wahrscheinlich macht. Die Entscheidung muß jedenfalls noch so lange ausgesetzt werden, bis erst mehr Stempelmaterial des Buchbinders Cantzler bekanntgeworden ist. Deshalb haben bei diesem Einbande vorläufig nur die beiden beschriebenen Plattenstempel für uns Bedeutung, da der Band auch nicht anderweitig durch Superexlibrisangaben u. ä. zu datieren ist.

Mit den Initialen H C signierte Stempel, sowohl Rollen wie Platten, begegnen vielfach; zum Teil sind sie auch datiert (1546, 1552, 1554, 1561 u. a.). Ihre Besprechung erübrigt sich so lange, als sich nicht überzeugend nachweisen läßt, daß diese Initialen in jedem einzelnen Fall wirklich auf Hans Cantzler zurückgehen. Dieser Zweifel darf selbst da nicht ganz unterdrückt werden, wenn derartige signierte Stempel auf Einbänden vorkommen,

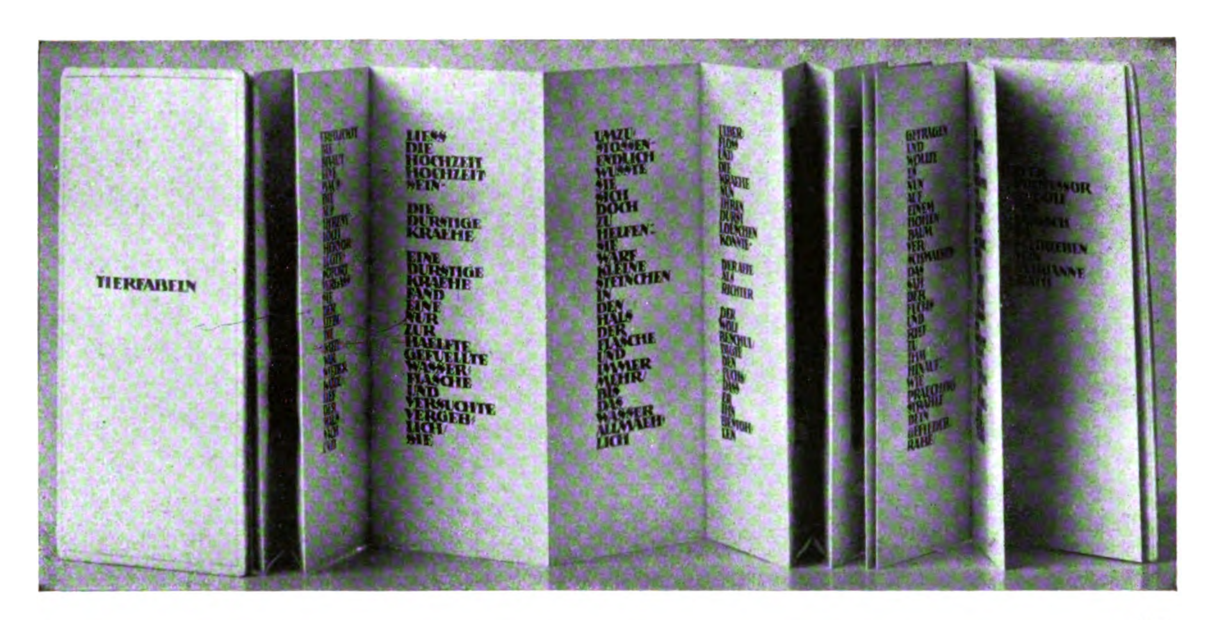


47 **URTEIL SALOMONIS-PLATTE**
HANS CISTLER

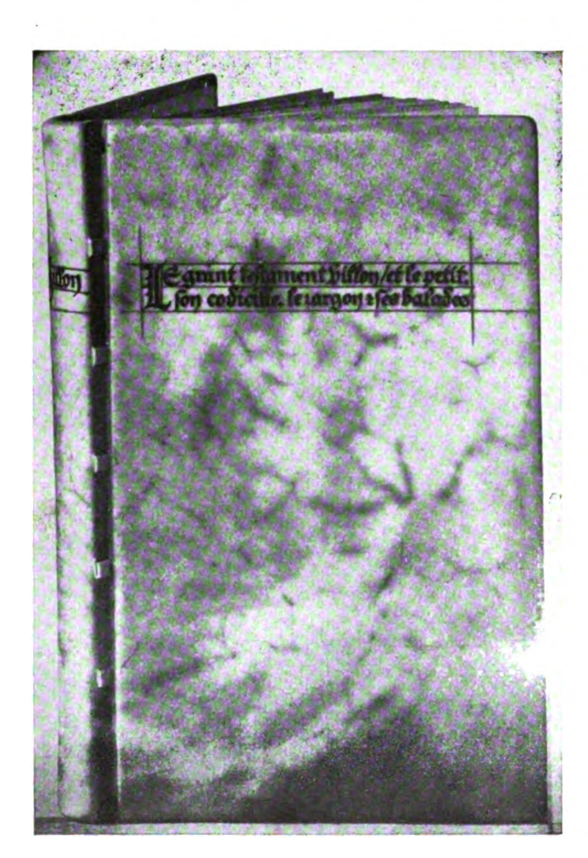


SIMSON-PLATTE DES
HANS CISTLER

48



49



50

RUDOLF VON LARISCH
PFLEGESTÄTTE FÜR SCHRIFT- UND BUCHGESTALTUNG, WIEN

44



PLATTENSTEMPEL DES
HANS CANTZLER, MIT DARSTELLUNG DER RELIGIO

43



EINBAND VON
HANS CANTZLER, VORDERDECKEL. LANDESBIBLIOTHEK WOLFENBÜTTEL



STEMPELPLATTE MIT
JUSTITIA DES HANS CANTZLER 45



STEMPELPLATTE MIT
URTEIL SALOMONIS, HANS CANTZLER 46

die daneben mit dem vollen Namen dieses Buchbinders versehene Stempel aufweisen. Mit einiger Wahrscheinlichkeit freilich kann man in einem solchen Fall vermuten, daß es sich dann um Stempel des gleichen Buchbinders handelt. So begegnen z. B. auf dem schon oben (siehe S. 39) genannten Einband aus der Staatsbibliothek zu Berlin nach Husungs Beschreibung neben der signierten Platte mit dem Wittenberger Stadtwappen auch eine unsignierte Platte mit dem kursächsischen Wappen auf dem Vorderdeckel, desgleichen auf beiden Deckeln eine Rolle (FIDES, SPES, CHARIT, TEMPER, PRVDEN), die bei dem Bilde der Prudentia in Höhe des Halses die Initialen H C hat, und schließlich ein kleiner Stempel mit einer Hausmarke und die Initialen H C. Im allgemeinen muß man aber auch hier erst abwarten, bis ein genügend umfangreiches Vergleichsmaterial vorgelegt werden kann.

Hans Cistler

Dieser Name begegnet auf zwei Platten, die unten näher beschrieben werden sollen. Wahrscheinlich handelt es sich um die gleiche Person, über die von Senf, a. a. O. S. 212, Nr. 57, genaue Lebensnachrichten gegeben werden. Senf schreibt den Namen Hans Zießler. Dieser Buchbinder ist zu Reichenbach geboren. Sein Geburtsdatum wird von Senf nicht mitgeteilt. Er wurde 1576 Buchbindermeister zu Wittenberg. Ferner wird von ihm mitgeteilt, daß er die Witwe von Paul Fuchs geheiratet hat, die in erster Ehe bereits mit Jacob Fritzsch (gest. 26. Dezember 1573) vermählt gewesen war. Vermutlich hat Cistler so auch den Stempelvorrat der Werkstätten dieser beiden Buchbinder mit erworben. Er war 1581 und 1586 Obermeister der Innung. Gestorben ist er am 22. Februar 1601.
Ueber Einbände von Hans Cistler ist meines Wissens bisher noch nichts veröffentlicht worden. Im folgenden mögen zwei Plattenstempel mit seinem Namenseintrag bekanntgemacht werden. Sie befinden sich in der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel in der Sammlung aufgelegter Bucheinbände. Ueber den zugehörigen Band, der in dem ursprünglichen Einband sich befunden hat, läßt sich aus diesem Grunde weiter nichts sagen.
1. Plattenstempel mit Darstellung des Urteils Salomonis. Die Platte mißt 9,2 × 5,1 cm. Der Darstellung liegt zugrunde der Vorgang aus dem 1. Buch der Könige, Kap, 3, 16 ff. In der Mitte des Bildes (siehe Abb. 47) ist König Salomo dargestellt. Er sitzt auf seinem Thron, zu dem mehrere Stufen hinaufführen. In der rechten Hand hält er aufrecht das Szepter. Auf dem Haupt trägt er die Krone. Vor den Stufen des Thrones liegen auf den Knien die beiden streitenden Frauen. Zwischen beiden liegt ein Stein, auf dessen Oberseite das Monogramm HV angebracht ist. Es bezieht sich auf den Namen des Stempelschneiders, über den noch zu handeln sein wird. Am rechten Bildrand steht in Höhe des Thrones ein Diener; er ist im Begriff, das Kind mit seinem Schwert zu teilen. Er hält das Kind an einem Bein, mit dem Kopf nach unten. Auf der andern Seite vom Thron stehen zwei Männer. Am unteren Rand der Platte befindet sich die einzeilige Inschrift: HANS • CISTLER • ANNO • 88.

---

1) Max Senf, Die Buchbinderinnung zu Wittenberg im 16. Jahrhundert. In der „Wittenberger Allgemeinen Zeitung“, November 1909; desgl. in der „Zeitschrift für Deutschlands Buchbinder und verwandte Gewerbe“, Hannover 1909 (Nr. 49—51 und 54). Ein Auszug aus den einleitenden Mitteilungen, unter Weglassung der innungsgeschichtlichen Einzelheiten, sowie die vollständige von Senf aufgestellte Liste der Wittenberger Buchbinder findet sich im „Zentralblatt für Bibliothekswesen“, Bd. 28 (1911) S. 208—214, unter dem Titel „Die Wittenberger Buchbinder im 16. Jahrhundert“ von P.(aul) S.(chwenke). Auf diese letztere Veröffentlichung beziehen sich die folgenden vorkommenden Zitierungen von Senf.

2) Ernst Kuhnert, Geschichte der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg. Leipzig 1926. S. 257.

3) Konrad Haebler, Der Rollstempel und seine Initialen. In: „Nordisk Tidskrift för bok-och bibliotheksväsen“. 1924. S. 26 ff.

4) Beschrieben von M. J. Husung, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. 1925, S. 28; aber leider ohne Angabe der Maße.

5) Adolf Schmidt, Bucheinbände aus dem XIV. — XIX. Jahrhundert in der Landesbibliothek zu Darmstadt. Leipzig 1921. Tafel 58 und Beschreibung dazu auf S. 27.

6) „Zentralblatt für Bibliothekswesen“, Jg. 39 (1922), S. 193.

7) M. J. Husung, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. 1925. S. 28.

8) A. a. O. S. 45.

9) M. J. Husung, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. 1925. S. 28. (Berlin, Staatsbibl. Inkun. 598).

10) Vgl. über Blume das Verzeichnis von Senf, a. a. O. S. 212, Nr. 54.

11) Cyril Davenport, Cameo Book-Stamps. 1911, Tafel 137. Einband des Britischen Museums zu „Pommersche Kirchenordnung“, Wittenberg 1563.



Der Stempelabdruck ist mit Farbe leicht übermalt worden.
2. Plattenstempel mit Darstellungen aus dem Leben Simsons nach dem Buch der Richter. Die Platte mißt 9,1 × 5,1 cm. Die untere Bildhälfte (siehe Abb. 48) enthält die Szene, wie Simson dem Löwen das Maul zerreißt (Kap. 14,5 f.). Vorn quer über die Platte ist der Löwe dargestellt, mit hochgestrecktem Schweif, die Vorderbeine lang nach vorn ausgestreckt und in den Boden verkrallt. Vor ihm, d. h. am rechten Bildrand, steht Simson und reißt ihm das Maul auf, die linke Hand am Unterkiefer, die rechte in die Nüstern greifend. Den rechten Fuß stemmt Simson auf den Rücken des Löwen. Dicht über dem Hinterteil des Löwen, am linken Bildrand, findet sich eine andere Szene, wie Simson den Honig aus dem Leib des Löwen ißt (Kap. 14,8 f.). Den übrigen oberen Raum der Platte nimmt ein drittes Bild aus dem Leben Simsons ein. Dieser trägt die Flügel des Stadttores von Gaza davon (Kap. 16, 3). Im Hintergrund sieht man eine mauerumwehrte, türmereiche Stadt. Auf dem Wege vom Stadttore her kommt Simson mit der Last der Torflügel auf der rechten Schulter. In der rechten oberen Ecke, dicht neben dem höchsten Turme der Stadt, ist das Monogramm H/ angebracht. Das Ganze befindet sich unter einem säulengetragenen Bogen. Am unteren Rand der Platte befindet sich die einzeilige Inschrift: HANS • CISTLER • ANNO • 88 •
Es ist zu wenig, was wir an diesen beiden Stempelbeispielen über die Tätigkeit des Buchbinders herauslesen können. Im besonderen ergibt sich das eine, daß wir den Stempelschneider H/ für einen Wittenberger Buchbinder arbeiten sehen, und zwar offenbar auf Bestellung, wie es sich aus der Namensanbringung ergibt. Für das Allgemeine ergibt sich, daß die Anbringung des ausgeschriebenen Namens doch wohl weiter verbreitet ist als bisher angenommen werden konnte. Das wird durch das nächste Beispiel bewiesen. (Schluß folgt)

DIE NEUE KÜNSTLERISCHE BEWEGUNG, IHRE ZIELE UND AUFGABEN

VON OTTO PFAFF-HALLE

1. FORTSETZUNG

Die vorhergegangenen, allgemein gehaltenen Betrachtungen waren als Einführung für die nun folgenden Ausführungen gedacht und dürften zum Verständnis der neuen künstlerischen Bewegung mit beitragen. Es wurde hier als Letztes hervorgehoben, daß die künstlerische Individualität berufen ist, sich in den Dienst einer Gegenwartsbewegung zu stellen, daß diese selbst in ihrer Geistes- und Gefühlswelt eine Umstellung erfahren muß, wenn sie aktiv an Gegenwartsaufgaben teilnehmen will. Es ist dieselbe Umstellung, die heute überall in der Geistes- und Seelenkultur vor sich geht, es ist das Zurück zum Innerlich-Vertieften, dem Urquell schöpferischen Schaffens. Diese innere Neugeburt, wenn ich einmal so sagen soll, bringt ein ganz anderes Verhältnis zur heutigen Welt mit sich, der Gesichtskreis, das Tätigkeitsfeld wird größer, umfassender. Das Individuum wird bemüht sein, seinen schöpferischen Drang auf breitere Basis zu stellen, nicht der Kunst allein dienen und nur um ihretwillen, sondern sein ganzes Können in den Dienst der neuen Bewegung stellen, und es kann dann beherrscht sein von einem idealistischen Gesamtwillen. Mit dem Gestaltwandel der Seele ist der der Kunst eng verbunden. Daher die Sehnsucht zum fundamentalen Können, die Sehnsucht zum Aeußerlich-Einfachen, das die heutigen geistigen und künstlerischen Schaffensgebiete beherrscht und überall in ihren verschiedenen Gestaltungserscheinungen charakteristisch zum Ausdruck kommt.
Geheimrat Professor Waetzold hielt unlängst einen Vortrag über die Lage der europäischen Kunst. Als Parallele meiner Betrachtungen sei hiermit folgender Satz seiner Ausführungen zitiert: „Das Abstrakte wird vom Verismus, von der ‚Neuen Sachlichkeit‘ abgelöst, neben die Neigung zum Pathos tritt eine neue Melodik, etwas Neuklassizistisches, und an Stelle der Primitivität meldet sich die Sehnsucht zum Können.“ —
Es seien an dieser Stelle, wo von Stilrichtungen und Stilwandel gesprochen wird, ein paar Worte über den besonders in buchgewerblichen Kreisen verschrieenen Expressionismus an-

geführt. Was der Expressionismus mit seinen verschiedenen Erscheinungsarten Gutes gestiftet hat, das zeigen uns die Einbandabbildungen der vor uns liegenden Monatschrift der letzten Jahre. Was heute Fortschrittliches auf dem Gebiete des modernen Bucheinbandes erreicht worden ist, hat man in erster Linie jener Kunstbewegung zu danken. Nichts war damals naheliegender, als daß versucht wurde, einen gewissen ornamentalen Ausdruck mit abstrakter Linienführung zu finden, der sich zunächst auf den Buchdeckel konzentrierte. Viele standen dieser Dekorationsart, obwohl sie werkgerecht war, vollkommen fremd und ablehnend gegenüber. Daß aber Entwicklungsmöglichkeiten in ihr lagen, fühlten nur wenige. Heute hat die abstrakte und beseelte Linienführung den ganzen Buchkörper erfaßt, sie ist konstruktiv geworden und mit der Bucharchitektur innig und unlöslich verwachsen. Das ist das Wesentliche des heute Erreichten! Wenn gesagt wird, daß der Expressionismus keinen festen Boden fassen konnte, so scheint mir dies eine Verkennung seiner damaligen Aufgabe und eine Unterschätzung seines heute überall feststellbaren Einflusses zu sein. Reinigend hat der Expressionismus zweifellos auf das gesamte Kunstgewerbe gewirkt; das, was heute formal erreicht ist, hat sich aus ihm heraus entwickelt und nur aus ihm heraus entwickeln können.

Viele erst zaghaft Dastehende betrachteten die zuerst mit expressionistischen Formen verzierten Einbände recht skeptisch. Nach und nach haben sie sich doch von ihnen beeinflussen lassen. Es ist nicht schwer, diese Einflüsse auf dem Gebiete der Buchbinderei festzustellen. Dies zeigt außerdem, wie notwendig es ist, daß kühne Vorstöße, auch wenn diese zunächst als gewagt erscheinen, unternommen werden, ja, daß ohne solche Initiative kein neues Leben in veraltete Formenwelt eindringen kann. Zeichnerisch talentierte Einbandhersteller, die wenig selbständig schöpferische Fähigkeiten besitzen, werden von einzelnen, klar heraustretenden künstlerischen Bemühungen stets Anregungen bekommen und können auf ihre Art und ihre Weise einer modernen Entwicklung teilhaftig werden. Freilich fehlt solchen Arbeiten oft die Frische, die künstlerische Lebendigkeit, die jene kennzeichnet. Diese in gewissem Sinne Nehmenden können wieder Gebende sein, indem sie das Neue weiterleiten, mit festigen helfen. Wie oft sieht man heute neben gut verstandenen modernen Formen solche falsch angewandt. Es sind jene, deren Gefühl noch durchaus im Historischen wurzelt, die sich aber im Modernen versuchen möchten. Diese Ergebnisse wirken dann in den meisten Fällen spielerisch und sind häufig vom Kitsch nicht weit entfernt. Solche stilistische Entgleisungen hat es zu jeder Stilepoche gegeben und wird es immer geben. Der Wert und die Bedeutung, die der Expressionismus für die künstlerische Entwicklung überhaupt hatte und noch heute hat, bleibt trotz vieler Entartungen ungeschmälert. —

Und nun zurück zu unserem eigentlichen Thema. Wenn also heute feststellbar ist, daß die menschliche Umwandlung nach Verinnerlichung, die künstlerische Bewegung nach Wahrheit der Gestaltung und wieder nach Können strebt, die wirtschaftliche Situation Beschränkung überall erfordert, dies alles und noch vieles andere, das zu berühren zu weit ginge, so ist es unumgänglich und naturnotwendig, daß alle Gegenstände, die uns umgeben, den Stempel einer Gesamtwandlung tragen, und daß auch das Buch als Kulturträger lebendiger Ausdruck dieser Bewegung werden muß.

Die Form als Ergebnis gestaltender Arbeit — auch der Bucheinband, an den wir ja bei diesen Betrachtungen in erster Linie denken müssen, ist eine zu gestaltende Form, wenn auch eine sich in engen Grenzen bewegende — verträgt heute nicht mehr den Aufputz lebloser, innerlich abgestorbener Ornamentik. Sie verlangt eine knappe, disziplinierte Betonung des Zweckmäßigen, des Technischen, des Geistig-Inhaltlichen, ihre eigene äußere Lebendigkeit und Anpassung an das Wirtschaftliche. Nur auf dieser Basis und aus diesem Grundgefühl heraus ist das heutige künstlerische Schaffen zu verstehen, ist ein unserer Zeit gemäßes Gestalten überhaupt nur möglich. Der Weg zu einer reicheren Schmuckform bleibt trotzdem offen. Alles muß ohne Voreingenommenheit durchdacht werden. Selbst bewährte Techniken dürfen nicht ohne den neuen Durchdenkungsprozeß angewandt und gepflegt werden. Auch vom künstlerischen Impuls allein darf man sich nicht leiten lassen und die für sich entstandene technische Form rein als Mittel zum Zweck benutzen, wie das gar zu oft vom graphischen Künstler getan wird. Aus diesem Grunde und schon als Gegenbewegung sind die Bestrebungen mit dem Motto: „Form ohne Ornament“, wie sie der Deutsche Werkbund zuerst propagierte, vom werkkünstlerischen Standpunkt und vom wirtschaftlichen

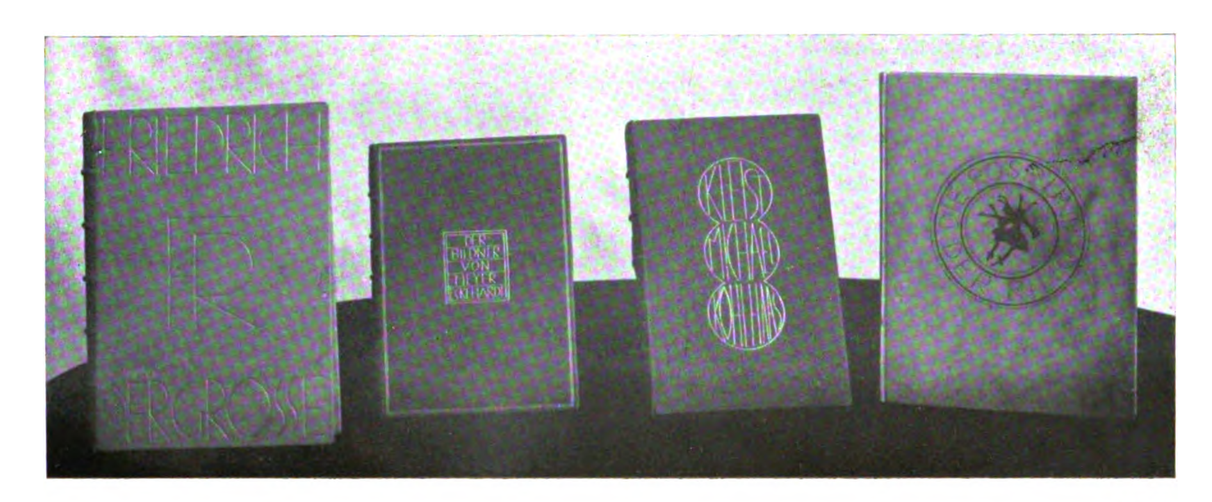


betrachtet, sehr zu begrüßen. Diese an sich sehr gesunden Bestrebungen wollen den Handwerker, alle gestaltenden Kräfte, die „Kunstgewerbe" produzierende Industrie auf die Basis ihrer Schaffensaufgabe zurückführen, auf das Grundlegende jedes Schöpferischen, das man verloren hatte, erneut hinweisen. Die konsequente Beschreitung dieses Weges und nur dieser kann uns den langersehnten einheitlichen Stil bringen. Er wird sich eigentlich dann ganz von selbst bilden, sich aus der Gegenwart herauskristallisieren und festigen und wird nicht als Modeerscheinung anzusprechen sein. Hat man das neue Grundlegende, das, wie bereits gesagt, eine seelisch-geistige, technisch-konstruktive Angelegenheit ist, erkannt, dann wird es dem einzelnen auch nicht schwer fallen, den ästhetischen Formenausdruck zu finden.

Auf dem Gebiete des Bucheinbandes, speziell des einfachen Gebrauchseinbandes, mit dem wieder aufbauend ein Kreis neuer Bücherfreunde gewonnen werden muß, kann die „Neue Sachlichkeit" außerordentlich gute Dienste tun und befruchtend auf das gesamte Handwerk wirken, das heute immer noch mit größter Hartnäckigkeit an traditionellen Formen festhält und damit immer wieder seine fortschrittfeindliche Gesinnung verrät. Bei bewußter Betonung des Zweckmäßigen und reiner Material- und Strukturwirkung und Raumgliederung erschließen sich uns ganz neue Wege. Je mehr man sich geistig und praktisch damit auseinandersetzt, je mehr erkennt man, daß das heute der einzig richtige und einzig mögliche Weg ist, zu einem Formausdruck zu kommen, der frei ist von den mehr oder weniger im Historischen wurzelnden und in sich totgelaufenen ornamentalen Schmuckformen, wie wir sie seit der Renaissance her kennen und die immer wieder nachgeahmt wurden. Wir brauchen heute beim Bucheinband ruhige, klare und wohltuende Flächen, die schön in der Gliederung, schön in der farbigen Zusammenstellung sind, bei deren Schönheitssteigerung bewährte Ausschmückungstechniken, wie Blinddruck, Handvergoldung und Lederauflage, herangezogen werden können. Auch die Schrift am Einband hat in Verbindung hiermit eine vielseitige Gestaltungsmöglichkeit. Die feinsten Nuancierungen, wie die Struktur und Farbe des Materials sie bieten, der Tonwert des Goldes, alles dies waren bisher den Einbandherstellern wenig bekannte oder wenig beachtete Ausdrucksmittel. Die Bemühungen, neue Ornamente zu erfinden, und die rein gefühlsmäßig entstehenden symbolischen Ausdruckskünste sollten heute ganz zurücktreten, die gewöhnlich ohne jeden Halt, ohne Verbundensein mit der Buchkonstruktion stehen und nicht aus dem Material und dem Werkzeug heraus entstanden sind. Schließlich führen uns die letzten beiden Wege einer einheitlichen Gestaltungsform, die unbedingt anzustreben ist, nicht näher.

Am stärksten prägt sich der Formwille einer Zeit in der Architektur aus. Hier hat die neue künstlerische Bewegung bereits festen Fuß gefaßt. Diese Tatsache sollte den noch zaghaft Dastehenden doch zu denken geben.

Genau so klar und rein wie die Gliederung, die Konstruktion eines modernen Hauses auf uns wirkt, das die neue Schönheit verkörpert und auf alles eitle Spiel verzichtet, so sollte auch der gesamte Hausrat durchgebildet sein. Man verstehe mich nicht falsch, es soll keine Uniformierung aller Dinge angestrebt werden, sondern die im Werden begriffene und bereits festen Fuß fassende Gestaltungserscheinung, die aus dem rhythmischen Erleben unserer Zeit heraus erwächst, muß überall spürbar sein. Aus dem tiefsten menschlichen Erleben unserer Zeit heraus künstlerisch bilden, ist unsere Aufgabe, nicht liebäugeln nach vergangenen Formenwelten. Mit dem Gestaltungswandel des Hauses, der Maschine, des Autos und Flugzeuges als typischem Ausdruck unserer Zeit muß auch der Gestaltungswandel des Buches mitgehen. Spielraum für individuelle Gestaltung wird es dabei immer geben, und nirgends wird die Beseelung eines Gegenstandes so sehr gefordert werden müssen wie eben beim Bucheinband, der einheitschaffend zwischen Draußen und Drinnen sein muß und dem Handeinband im besonderen mit seinen technischen und ästhetischen Vorzügen erst sein ihm eigenes Gepräge gibt. Aber durch alles, was uns umgibt, muß eine Einheit gehen, die Einheit des neuen Gestaltungswillens.

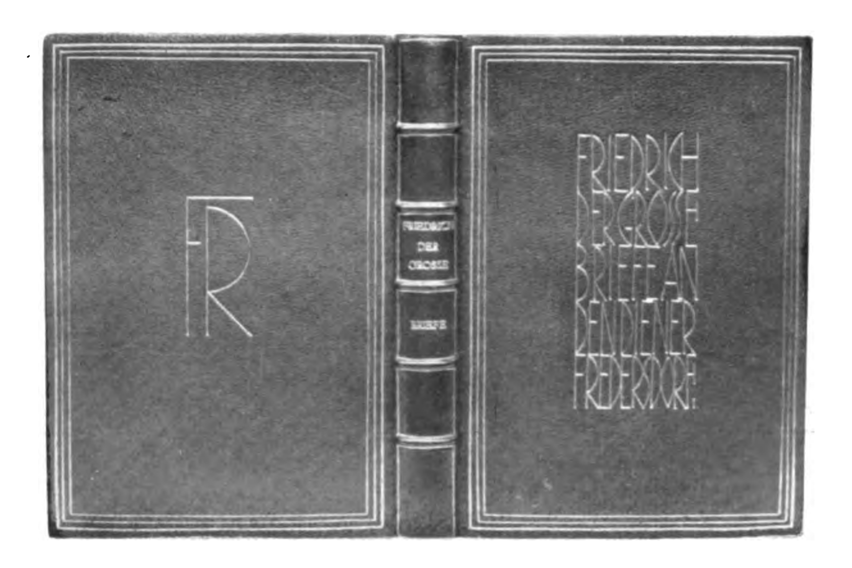


57

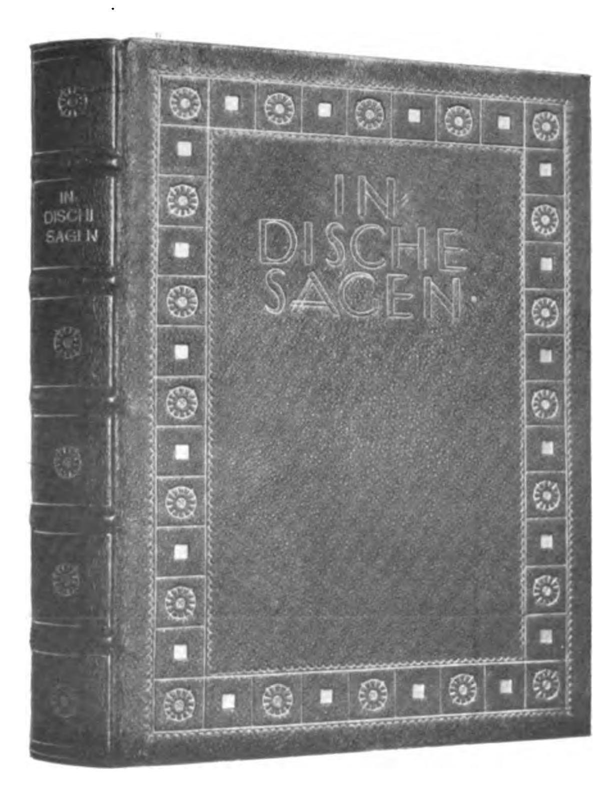


58

BUCHEINBÄNDE AUS
DER KLASSE FÜR KÜNSTLER. BUCHEINBAND D. KUNSTGEWERBE- U. HANDWERKERSCHULE CHARLOTTENBURG. 57 KARL BENTZIN-GREIFSWALD, 58 KARL AUERBACH-BRANDENBURG

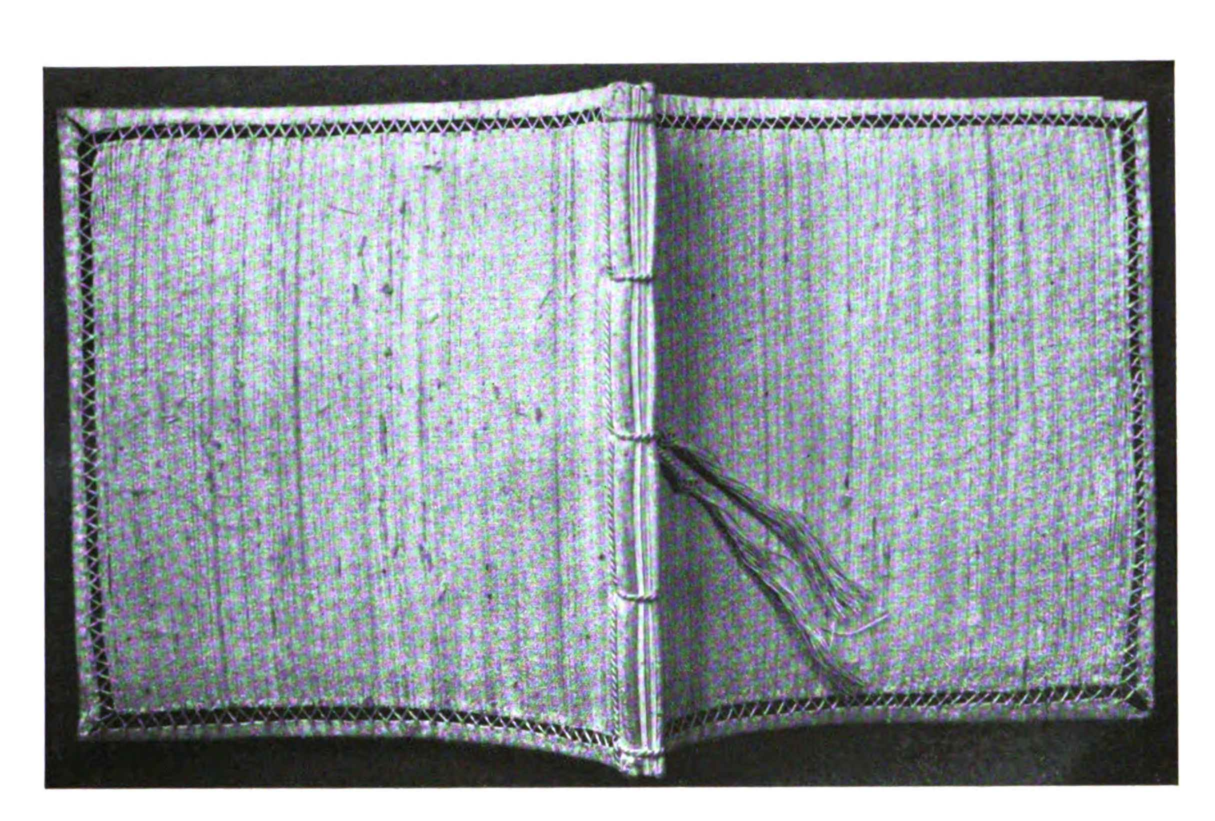


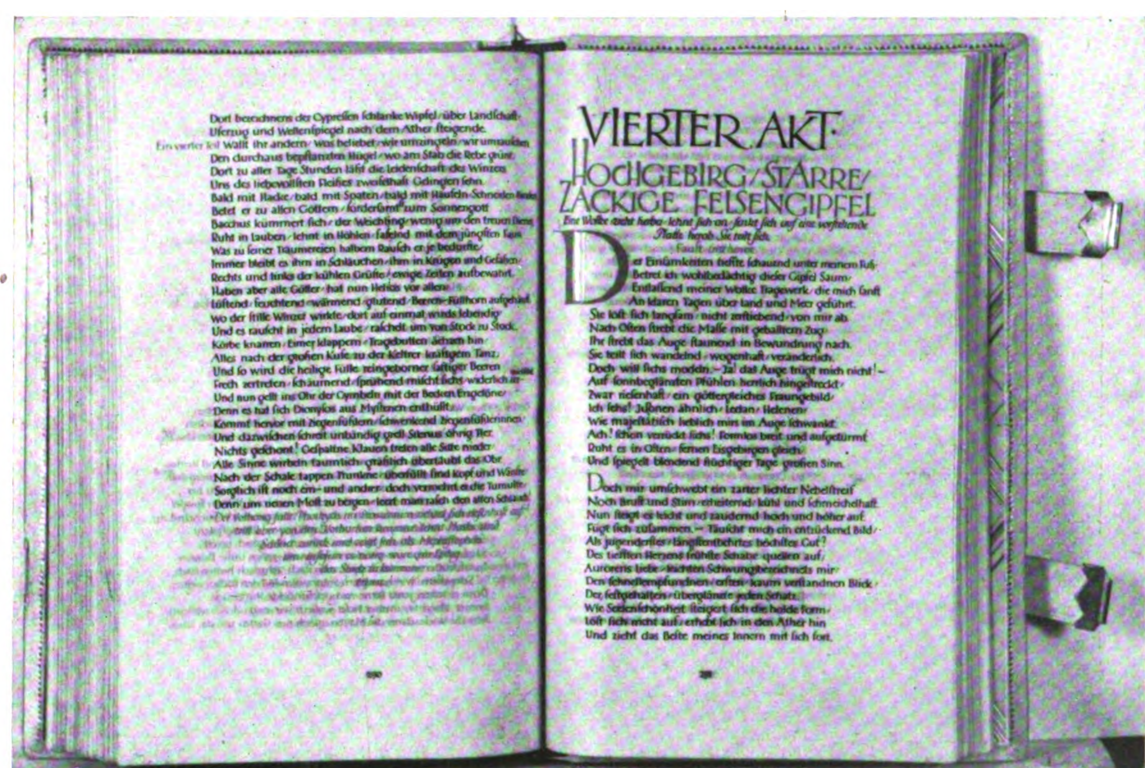
59



60

BUCHEINBÄNDE AUS
DER KLASSE FÜR KÜNSTLER. BUCHEINBAND DER KUNSTGEWERBE-SCHULE CHARLOTTENBURG. 59 Cl. MAIER-STUTTGART, 60 C. SCHWENKNER-KÖNIGSBERG

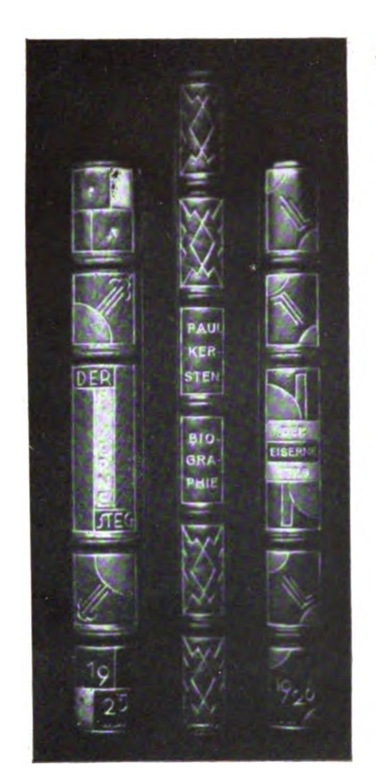




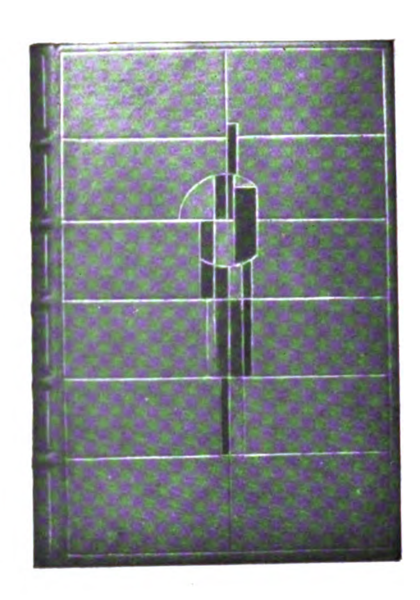
RUDOLF VON LARISCH
PFLEGESTÄTTE FÜR SCHRIFT- UND BUCHGESTALTUNG, WIEN

51 – 52

53

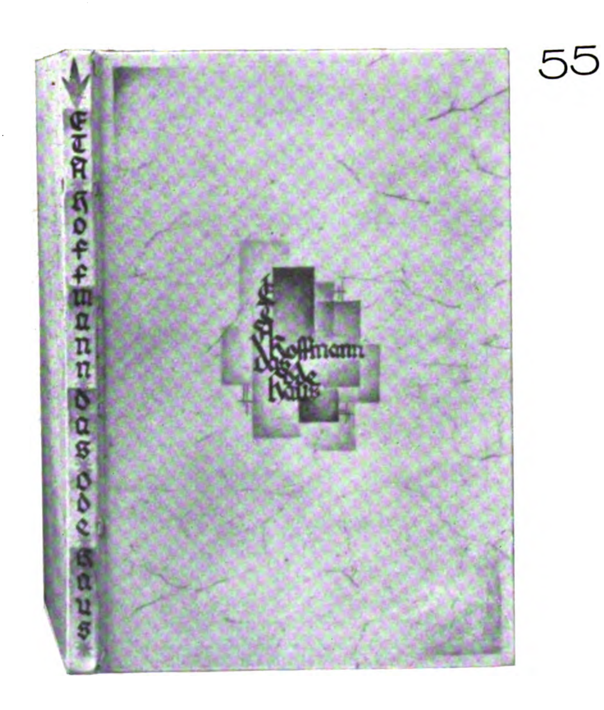


54

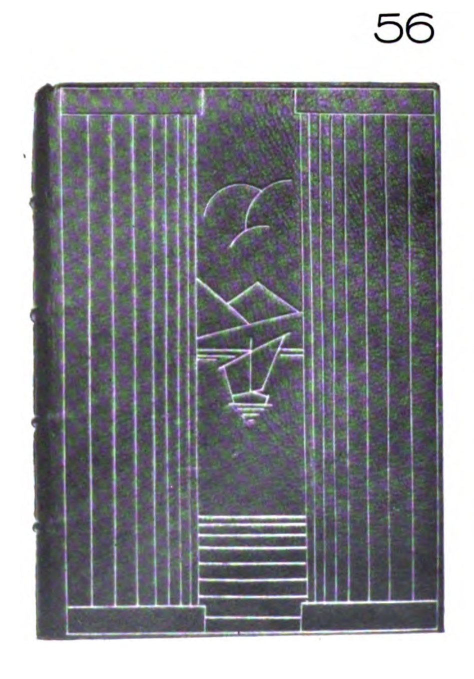


EINBÄNDE VON
JOSEPH KAUPP - FRANKFURT A. M.

55



56



PERGAMENTBAND VON
WALTER MENGE - DARMSTADT, J. K. B.

EINBAND VON
F. KLIESING - BONN, J. K. B.

NEUE BÜCHER UND AUFSÄTZE ZUR BUCHBINDEREI UND ZUM BUCHWESEN UND WICHTIGE BIBLIOPHILE ERSCHEINUNGEN

ZUSAMMENGESTELLT VON DR. ERHARD KLETTE

(Die mit * bezeichneten Schriften wurden an die Schriftleitung eingesandt)

*Albert, Karl. Lexikon der graphischen Techniken. Halle a. S., Wilh. Knapp, 1927. 312 S. Gr. 8°. — Besprechung in diesem Heft, S. 1 im Anhang.

Bock, Friedrich. Vier unbekannte Ebeleben-Einbände in Nürnberg und Gotha. Festschrift zum 60. Geburtstag von Theodor Hampe, Nürnberg 1926. S. 66—70. — Einbände der Jahre 1546—48 für den bekannten Bücherfreund.

*Die Buchausstellung in Salzburg 1926. Ein Sammelwerk für Buchbinder und Bibliophilen. Herausgegeben vom Gewerbeförderungs-Institut in Salzburg. (Mit erläuternden Einleitungen von Paul Adam.) Gedruckt bei Anton Pustet in Salzburg (1926) 81 S. mit 181 Abb. 4°. — Wertvolle Veröffentlichung über die 1. Bucheinbandausstellung in Oesterreich, die zugleich die bedeutendste nach der „Bugra“ 1914 war. Der Text von P. Adam ist nicht kritisch. Die Abbildungen sind gut.

Gewerbe-Museum Bern. Buchbinderei-Ausstellung 6. Nov. — 28. Nov. 1926. Mit Einführung von E. Jeangros, Belp, E. Jordi & Co. 1926. 60 S. mit eingekleb. Abb. u. Marmorpapierproben. Gr. 8° = Gewerbe-Museum Bern. Weg-Leitung 4. — Mit wertvollen Beiträgen von H. Schumacher (Einbandmaterialien) u. A. Sichler (Ueber die Anfänge des Bucheinbandes) u. einer Bernischen Buchbinderhandwerksordnung v. 10. April 1671.

Bulcke, Carl. Der Gast des Astolt. Mit Zeichnungen von Alois Kolb. Berlin, B. Behr. 1926. 11 S. 4°. In 300 Expl. Die Zeichnungen von Kolb sind ausgezeichnet.

Cato. Buchbinder und Buchdrucker. Typograph. Jahrbücher 1927 H. 1 S. 4/6. — Geschichtliche und gewerbliche Zusammenhänge.

Coster, Charles de. Die Geschichte von Ulenspiegel und Lamme Goedzak. Deutsch von Karl Wolfskehl. Mit einer Einführung von Romain Rolland. Mit 150 Holzschnitten von Frans Masareel. München, Kurt Wolff 1926. XLVIII, 1040 S. Gr. 8°. — F. Masareel ist Flame wie de Coster und hat, bereits berühmt durch seine Bilderromane, hier ein monumentales und einheitliches Werk geschaffen.

Crito. A Socratic Dialogue by Plato. Translated by Henry Cary. London 1926. The Pleiad 1. — Der erste Druck eine Serie, die schöne Literatur in schönen Drucken für Liebhaber enthalten soll; er entstammt der Offizina Bodoni in Montagnola in der Schweiz, gesetzt in der von Frederic Warde erneuerten Vicenza-Type nach Zeichnung von Ludovico degli Arrighi. — Sehr aparter Druck.

Fischer, Ernst. Moderne schwedische Einbandkunst. Typograph. Mitteilungen 24. Jg. H. 2 (Febr. 1927) S. 36—39. — Charakterisiert die Erneuerer der schwedischen Einbandkunst Gustaf Hedberg, N. Bernhard Andersson u. den in Deutschland ausgebildeten Nils Linde, ferner den Verlag Norstedt & Söner, der besonderen Wert auf künstlerische Einbände legt.

Freericks, E. G. Die Kundenwerbung des Druckers. Der graphische Betrieb 1926 H. 8 S. 288—290, H. 9 S. 323—327. — Die vorgeschlagene Werbekartei, die mit Vordruckschemata (Arbeits- Kunden- u. Kontrollkartei) abgebildet ist, die Aufstellung eines Werbeetats, eines Werbeplans und die erwähnten Werbemittel (Werbebrief, Drucksache [Prospekt, Flugblatt, Probedruck, Werbebroschüre] Anzeige in Zeitungen und Zeitschriften, Plakat, Werbegeschenk, Ausstellung und sonstige Hilfsmittel sowie der Vertreter) lassen sich sinngemäß auch für die Buchbinderei verwenden.

F (Diedrich, Herbert). Eindrücke von einer Großbuchbinderei in England. Mitteil. d. Verb. Dt. Buchbindereibesitzer. Jg. 8 Nr. 11 S. 69/70. — Bericht über eine Studienreise 1926. Äußerer Eindruck: Raumausnutzung bis zum äußersten. Technische Gestaltung des Betriebes wie bei uns, Akkordarbeit noch verbreiteter, Frauenarbeit anerkannt, Begriff „Zusammengehörige Arbeiten“ existiert nicht in England. Die Auflagen im Durchschnitt nicht so klein wie bei uns.

Frühe deutsche Dichtung (Den Text besorgte Hans Naumann) 225 S. 4° = Druck der Ernst Ludwig-Presse zu Darmstadt 1926 (durch den Inselverlag zu Leipzig zu beziehen).

Goldschmidt, Adolf. Ein sächsischer Buchdeckel aus Ottonischer Zeit. Festschrift z. 60. Geburtstag von Paul Clemen. Bonn, Friedrich Cohen 1926. S. 277—280. Mit Abb. — Beschreibung des Einbanddeckels einer Handschrift aus der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel (10.—11. Jahrh. Reiche Ornamente in Elfenbein und vergoldetem Kupferblech).

Haebler, Konrad. Stuttgarter Buchbinder im XVI. Jahrh. Monatsblätter Hübel und Denck 3. Jg. H. 3 S. 1—16. (Vorabdruck aus dem Jahrbuch der Einbandkunst s. d.)

*Harwerth, Willi. Ein hübsch Spiel, gehalten zu Ury in der Eydgenoßschafft von Wilhelm Thellen ihren Landmann und ersten Eydgenossen. Zürich, Gebr. Freß (1926) III, 13 S. Gr. 8° = Züricher Druck 5.— Die Auflage beträgt 950 numerierte Exemplare. Geseßt im Mittelgrad der Alt-Schwabacher. Die sehr guten handkolorierten Originalholzschnitte sind von Willi Harwerth (aus der Werkstatt Rudolf Kochs). Druckleitung von Walter Cyliax. Saß und Holzschnitt ergeben ein harmonisches Ganze. Das mit gestrichenem Papier überzogene Futteral ist zu klobig.

Hobson, G. D. Maioli, Canevari and others. London, Ernest Limited, London 1926. 177 S. mit fertig. Abbild. und 64 Tafeln. 4° = Monographs on Bookbinding Band I. — Ausführliche Besprechung im nächsten Hefte.

Hofmann, Herbert. Moderne Bucheinbandkunst. Kunst und Kunstgewerbe. Blätter für Wertarbeit 7. Jg. Nr. 1 (Okt. 1926). S. 17/18. Besprechung der Halleschen Einbandausstellung O. Pfaffs 1926. — „Man hat es hier nicht nur mit den Schöpfungen einer zielklaren und selbstsicheren Persönlichkeit zu tun, sondern mit einer organisch gereiften Erscheinung in der deutschen Einbandkunst, die größte Beachtung verdient."

*Hofmannsthal, Hugo von. Früheste Prosastücke. Leipzig, Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei 1926. 20 S. Gr. 8°. = Jahresgabe der Gesellschaft d. Freunde der Dtsch. Bücherei 8. Geseßt in der Weiß-Fraktur und gedruckt von Radelli und Hille, Leipzig. — Die Stücke stammen aus den Jahren um 1890.

Homer, Odyssee. Uebers. von J. H. Voß. München, Bremer Presse 1926. 384 S. 4°. — Reiht sich ebenbürtig den bisher erschienenen schönen Drucken an.

*Jahrbuch der Einbandkunst. Erster Jahrg. 1927. Herausg. von Hans Loubier und Erhard Klette. Leipzig, Verlag für Einbandkunst (H. Haessel, Comm. Gesch.) 1927. XII, 256 S. u. 301 Abb. auf Tafeln. 4°. — Gibt mit 34 Aufsäßen erster Forscher und Fachleute neue wissenschaftliche Resultate zur Geschichte des alten Bucheinband und kennzeichnet den modernen künstlerischen Einband bei den verschiedenen Völkern. Berichte über den Jakob Krauße-Bund und den Bund Meister der Einbandkunst e. V. Siß Leipzig und die niederländische Vereinigung Boekband en Bindkunst, mit Adressenverzeichnissen der Mitglieder, sowie ein kritischer Bericht über Bucheinbandliteratur 1925/26 schließen das Werk ab. Saß und Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig.

Joly, Henry. Exposition de reliures. Lyon 1925. — Auf 30 Tafeln mit 182 Einbandbeschreibungen wird der franz. Bucheinband vom XIII.—XIX. Jahrh. charakterisiert.

*Der Kartonnagen-Praktiker. Universal-Nachschlagewerk für die Pappe und Papier verarbeitende Industrie. Bearb. von W. Krumbiegel und R. Lange. Leipzig, Richard Lange Verlag 1926. 225 S. Gr. 8°. — Siehe Besprechung auf S. 1 im Anhang.

Kauffmann, Kurt. Kundenwerbung, wenn der Kunde Generaldirektor ist! Monatsblätter Hübel und Denck, Jg. 3 (1927) H. 2 S. 17—23. — Flüssig geschriebener Aufsaß, der auf lohnende Werbegeschenke hinweist.

Kersten, Paul. Die Bucheinband-Materialien und ihre Verwendung. Typograph. Jahrbücher 1927, H. 1.— Kennzeichnet die „technischen" und „schmückenden, dekorativen" Materialien und gibt wertvolle Erfahrungen aus der Praxis.

Klette, Erhard. Der Bund Meister der Einbandkunst e. V. Siß Leipzig. Sein Zweck, Ziel und seine Entwicklung. Deutscher Drucker 33. Jg. H. 6. Mit Einbandabbildungen von K. Ebert, A. Heumer, W. Leopold, O. Pfaff.

Klopstock, Friedrich Gottlieb. Oden (Ausgew. von K. Wolfskehl) München, C. H. Beck 1926 108 S. 4°. = Buch der Rupprecht-Presse 35. Der neuste Druck der Rupprecht-Presse, deren Liebhaber sich zu einer Bezugsgemeinschaft mit einem festen jährlichen Beitrag zusammengeschlossen haben.

Koehler, Hans. Herkunft und Herstellung der Werkstoffe des Buchbinders. Typograph. Jahrbücher 1927, H. 1 S. 7/9. — Gibt Auskunft über die Beschaffenheit des Kalikos, der Herkunft der Rohstoffe (Baumwolle, Flachs, Hanf, Jute) und Herstellung der Werkstoffe (Aufbereiten und Spinnen der Baumwolle, die Flachsspinnerei, Erläuterung der Webarten).

Kreitmaier, Josef. Katholische Buchkunst der Gegenwart. Archiv f. Buchgewerbe u. Gebrauchsgraphik. 63. Jg. H. 8 S. 455—467 mit vielen Abb. — Beschränkt sich auf die leßten drei Jahrzehnte und kennzeichnet die Bemühungen des katholischen Verlagsbuchhandels, besonders von Herder, Freiburg; Kösel-Pustet, München u. Regensburg; Benzinger in Einsiedeln, Bachem in Köln, Tyrolia

in Innsbruck, der Gesellschaft für christliche Kunst und Ars sacra in München, Kühlen in München-Gladbach u. a. um sorgfältige Ausstattung des Buches.

Kuhnert, Ernst. Der Königsberger Bucheinband im XVI. u. XVII. Jahrhundert. Anhang von Geschichte der Staats- und Universitätsbibliothek in Königsberg. Leipzig, Karl W. Hiersemann 1926. S. 251—307. — Besprechung im nächsten Hefte.

Lange, Wilhelm. Das künstlerisch-vornehme Buntpapier in seiner Bedeutung als graphischer Werkstoff. Typogr. Jahrbücher, 1927, H. 1 S. 3—4. — Kennzeichnet Kleisterpapiere, Marmorpapiere, handgef. Buntpapiere, handkolorierte Papiere, maschinell gedruckte Buntpapiere, Irisdrucke, Java-Kunst-Papiere. Gespritzte Papiere fehlen.

Nielsen, C. P. u. Berg, R. Danmarks Bogbindere gennem 400 aar. Kopenhagen, Selbstverlag der Buchbinderinnung 1926. 274 S. 4°. Besprechung im nächsten Hefte.

Mennicken, Paul. Schäferspiel, Menuett und die Rosemarie. Gedanken über das Rokoko. Aachen, (J. A. Mayersche Buchh.) 1926. 25 S. kl. 8°. = Druck der Eginhard-Presse 8. Schöner Druck, der sich für Ausstellungsband eignet (Saffianlederbände).

*Morf, Friedhold. Der Bucheinband. Eine Anleitung zur Herstellung handgebundener Bucheinbände. Ravensburg, O. Maier (1926) 67 S. mit 79 Abb., 4 Taf. 8°.

Moufang, Nicola. Alt-Berlin in Porzellan. Ein Kabinett aus der Staatl. Porzellan-Manufaktur. Berlin, Herbert Stubenrauch 1927. Mit einer Einführung und 56 Tafeln. 4°. 25 Vierfarbendrucke mit Goldauflage und 31 einfarbige Netzätzungen. Druckanordnung und Buchherstellung von E. R. Weiß. Numerierte Auflage von 1500 Expl. Sehr wertvolle bibliophile Publikation.

(Münsterer, H. O.) Das Passional. (Den Titel zeichnete R. Schatz) Augsburg, Lampart & Co. 1926. 36 Bl. 4°. — Erste Veröffentlichung der Augsburger Presse; typographisch vorbildlich (alte Schwabacher) einfach und vornehm.

*Nodier, Charles. Der Büchernarr (Le Bibliomane). Mit Vorwort und Erläuterungen von E. Munksgaard. Uebers. von Inga Junghanns. Leipzig, Helingsche Verlagsanstalt 1926. 46 S. 8°. — Humoristische Lektüre.

*Pantheon, Internationales Adreßbuch der Kunst- und Antiquitäten-Sammler und -Händler 2. Aufl. Eßlingen, Paul Neff Verlag (Max Schreiber) 1926. 472 S. 8°.

Pfaff, Otto. Das handgebundene Buch und die gegenwärtige wirtschaftliche und künstlerische Krisis. Börsenblatt für den Dtsch. Buchhandel Jg. 94, 4. S. 21—22. — Vorabdruck aus dem Jahrbuch der „Einbandkunst" (s. d.).

*Aus dem Prediger. Biblische Dichtung in deutscher Sprache von Hans Klee. 14 S. Gr. 8°. (1926) Herausg. von der Bibliothek des Kantonalen Gewerbemuseums Bern. 250 num. Expl. von der Offizin Jordi & Cie. Belp in einer alten Schwabacher als der Berner Drucker erster Band auf handgeschöpftem Büttenpapier gedruckt. Text und Type passen sehr gut zusammen.

Roeßler, Arthur. In Memorian Gustav Klimt. (Schnitt der Initialen von Robert Haas) Wien (Krystallverlag) 1926. 27 S. 8° — Handpressendruck d. Officina Vindobonenais 2. Die Presse steht unter dem Einfluß Rudolf v. Larischs. R. Haas, sein Schüler, leitet die Offizin; „provisorische" Einbände werden nicht gemacht, sondern jedem Buch seine endgültige Gestalt gegeben.

Schacht, Roland. Ein Gespräch mit E. R. Weiß über Buchkunst. Typograph. Mitteilungen 23. Jg. H. 6 (Juni 1926) S. 174—176. — „Alle Buchkunst ... beginnt mit dem Schriftsatz. Der Buchkünstler, der diesen Namen wirklich verdient und nicht nur Inspirator des Buchbinders ist, wird kaum nur einen schönen und angemessenen Einband herstellen können, ohne nicht auch mit dem Satz zurecht zu kommen. Und anderseits: wenn er kein Empfinden für guten Satz hat, wird meistens auch der Einband künstlerisch kläglich ausfallen... Warum geschieht in der Presse so wenig für die Popularisierung des einfachen, schlichten Pappeinbandes, der meist schöner und dankbarer ist als die Halbleinen- oder Leineneinbände, und der weniger Mühe macht und billiger ist? Eintagsbücher, Romane und dergleichen sollten überhaupt nur in Pappe gebunden werden. Dem Publikum müßte das Vorurteil gegen Pappbände gründlich ausgeredet werden."

Schiller. Gedichte. (Anordnung u. Nachwort von R. A. Schröder). München, Verlag der Bremer Presse 1926. 552, 15, XXXVI S. 8°. Der Text ist von H. H. Borcherdt, München revidiert. Sehr schöne Ausgabe.

Schiller. Selbstcharakteristik aus seinen Schriften. (Nach einem älteren Vorbilde neu herausgegeben von H. von Hofmannsthal) München, Verlag der Bremer Presse 1926. 198 S. Gr. 8°. — Sehr interessante Veröffentlichung, typographisch reizvoll.

Beispiele künstlerischer Schrift aus vergangenen Jahrhunderten. Herausg. von Rudolf Larisch. V. Serie der „Beispiele künstlerischer Schrift". Mit 24 Lichtdrucktafeln, einer Einführung und der



Inhaltsangabe der Tafeln. Wien, Oesterreichische Staatsdruckerei 1926. Quer 4°. — Schriftentwicklungs-Dokumente von 1553 bis in die Neuzeit. Die Blätter stammen aus dem Schatze des Haus-Hof- und Staatsarchivs zu Wien und verweisen in erster Linie auf künstlerische Gestaltung, geben aber auch Ausblicke in schriftentwicklungsmäßiger, ausdruckkundlicher und kulturhistorischer Beziehung.

Toldo, Vittorio de. L' Arte italiana della legatura del libro. Mit Abbildungen. Milano 1923. Behandelt nur den italienischen Renaissanceeinband und geht ausführlich nur auf die Einbände für Aldus Manutius, Grolier, Majoli und Demetrio Canevari ein.

Walter v. d. Vogelweide. Gedichte. 183 S. 4°. = Druck der Ernst Ludwig-Presse zu Darmstadt (durch den Inselverlag zu Leipzig zu beziehen).

Weber, Franz. Die Inkunabelsammlung in „Bücherei und Gemeinsinn". Das öffentliche Bibliothekswesen der Freien und Hansastadt Lübeck (Hrsg. von Willy Pieth) Lübeck, Otto Quitzow Verlag 1926. S. 107—109. — Führt die bekannten Buchbinder Hans Byß u. Hinr. Coster an u. macht auf einen „Meister Johann" aufmerksam, der vielleicht mit dem Buchdrucker Johann Snell identisch ist.

Weiße, Franz. Biographisches von ihm selbst. Taschenbuch für Büchersammler. 2. Jg. des Taschenbuches für Bücherfreunde. Herausgeg. von Prof. Dr. Albert Schramm, Leipzig. München, Verlag der Münchner Drucke (1927) S. 115—121. — Dieser mit drei Abbildungen von Weißes Einbänden (1911—1923) geschmückte amüsante Lebensabriß ist sehr beachtenswert wegen seines buchkünstlerischen Bekenntnisses Weißes und seiner Ausführungen über Bucheinband-Dekoration.

Wieynck, H. Kunstformen des Bucheinbandes. Die Form Jg. 1. S. 10. 223—224. — Kritischer Bericht über die Bucheinbandausstellung in Meißen (April 1926).

Zobeltitz, Fedor von. Der moderne Bucheinband. Neue Frauenkleidung und Frauenkultur. Jg. XXIII (1927) H. 2. S. 48—50. Mit Einbandabbildungen von O. Janak Wien, P. Kersten, O. Pfaff, H. Rembold-Schramke.

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

ZU DEN ABBILDUNGEN. Wir bringen auf den Tafeln dieses Heftes Abbildungen von Büchern und Bucheinbänden aus der Pflegestätte für Schrift- und Buchgestaltung Rudolf von Larisch, Wien. Das Buch Abb. 49 ist geschrieben von Grete Rath und gebunden von Hertha Ramsauer. Der Einband Abb. 50 ist von Hertha Ramsauer hergestellt und beschriftet. Von dieser wurden auch die Bücher Abb. 51 u. 52 ausgeführt.

ZU DEN SCHÜLERARBEITEN der Klasse für künstlerischen Bucheinband der Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg, Leiter P. Kersten. Der Einband zu „Briefe Friedrichs des Großen" (Abb. 59) stammt von Clemens Maier jr., Stuttgart: Hellroter Saffian, goldfarbiges Seidenvorsatz und ist eine Meisterprüfungsarbeit. — Desgleichen die „Indischen Sagen" (Abb. 60), von Carla Schwenkner, Königsberg, in blau Saffian gebunden. Abbildungen 58 sind Einbände von Karl Auerbach, Brandenburg an der Havel. — Abbildungen 57, sind Einbände von Karl Bentzin, Greifswald.

BUCHAUSSTELLUNG BONN JUNI 1927. In Bonn, das im Zeichen des 100jährigen Gedenkens des Todestages von Ludwig van Beethoven (geb. 16. 12. 1770 in Bonn, gest. 26. 3. 1827 in Wien) steht, wird aus Anlaß des Rheinischen Verbandstages von der Bonner Zwangsinnung für das Buchbindergewerbe eine Buchausstellung veranstaltet, der größte Beachtung zuteil wird. Die Ausstellung wird am 29. Mai 1927 in den Räumen des Städtischen Obernier-Museums, Koblenzer Straße, eröffnet und dem historischen Einband, dem Kunsteinband und dem handgebundenen Gebrauchsband, auf den besonderer Wert gelegt wird, gewidmet sein. Die Anmeldungen haben bis zum 1. April erfolgt zu sein; für Auswärtige werden die Kosten der Fracht von Bonn zurück übernommen. Der Jakob Krauße-Bund hat volle Unterstützung zugesagt; den Mitgliedern des Bundes Meister der Einbandkunst e. V. Sitz Leipzig wurde von seiten ihres Vorstandes die Beteiligung befürwortet. Ein Ehrenausschuß ist gebildet und die Vorbereitungen für das Erscheinen eines „Festbuches" sind getroffen worden.

Gabel Erhard Klette

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

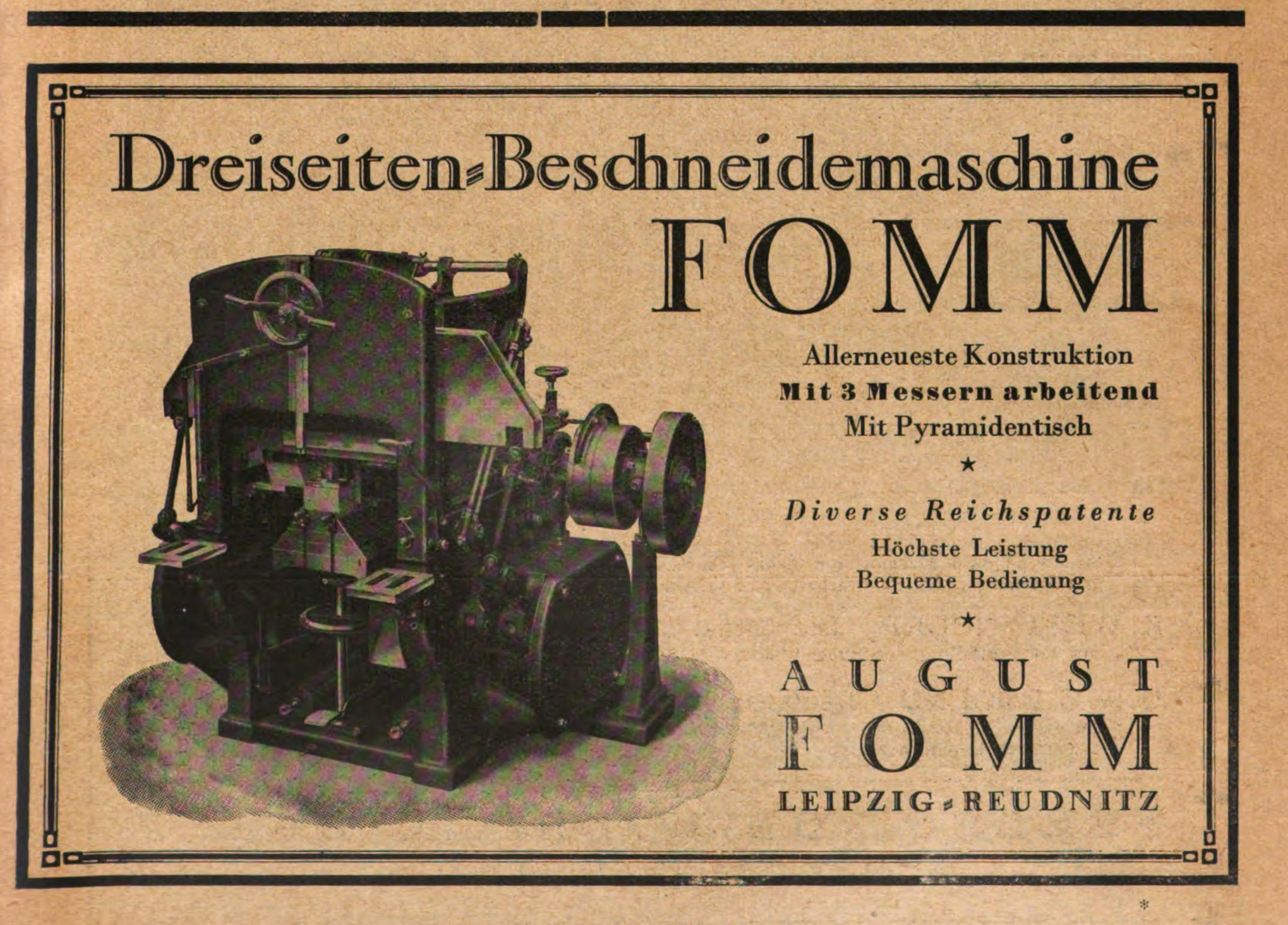
Die am 8. Mai in Leipzig stattgefundene erweiterte Vorstandssitzung, an der die Herren Hans Dannhorn (Leipzig), Prof. Otto Dorfner (Weimar), Heinrich Vahle (Leipzig), Otto Fröde (Leipzig), Prof. Ignaz Wiemeler (Leipzig), Dr. Klette (Gabel) und der unterzeichnete Schriftführer teilnahmen, hat die diesjährige Hauptversammlung in Leipzig auf den 25., 26. u. 27. Juni festgelegt. Alles mit der Reichswanderausstellung handwerklich künstlerischer Bucheinbände in Verbindung Stehende soll dann endgültig bestimmt werden. Wir bitten schon heute, Anträge für diese Hauptversammlung rechtzeitig an den Vorstand gelangen zu lassen, spätestens jedoch drei Wochen vor der Tagung.

Wir müssen diejenigen Mitglieder, die mit ihrer Beitragszahlung rückständig sind, dringend auffordern, doch ihren Verpflichtungen nachkommen zu wollen. Der Kassenwart ist beauftragt worden, umgehend Nachnahmen, die entsprechend gestaffelt werden, an die säumigen Mitglieder gelangen zu lassen. Sollte wider Erwarten Ablehnung erfolgen, so muß die Lieferung des „Archiv für Buchbinderei" eingestellt werden. Für den Bund erwachsen gerade durch die Lieferung des „Archiv" finanzielle Bindungen dem Verlag gegenüber, die er nicht tragen kann, wenn die Mitgliedsbeiträge nicht rechtzeitig eingehen.

Bezüglich der Ausstellung sei noch bemerkt, daß die einzelnen Städte, mit denen die Geschäftsstelle der Wanderausstellung in Verbindung getreten ist, Unterlagen wünschen über den Umfang der Ausstellung. Verschiedene Städte haben bereits finanzielle Zusicherungen gegeben. Diejenigen Mitglieder, die ihre Beteiligung an dieser so wichtigen Ausstellung bisher nicht mitteilten, werden hiermit nochmals gebeten, dies doch beschleunigt zu tun, damit die Geschäftsstelle über die Gesamtbeteiligung einen Überblick bekommt. Die Anmeldung braucht nur die Zahl der Einbände annähernd zu enthalten. Daß es Ehrenpflicht eines jeden Mitgliedes ist, sich an der Ausstellung zu beteiligen, braucht wohl nicht erst noch betont zu werden. Wir möchten die säumigen Mitglieder auf die Satzungen des Bundes hinweisen, die bei Nichtbeteiligung an Ausstellungen Aufschluß geben. Auch wird die diesjährige Hauptversammlung zu diesem wichtigen Punkt Stellung nehmen müssen.

Mit Bundesgruß! Der Vorstand. I. A.: Otto Pfaff, Schriftführer.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Gabel i. Thür. (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).



ERNENNUNG. Der als Leiter an der Fachklasse für Buchbinderei, Handvergoldung und die Modellwerkstätte für feine Lederwaren der Offenbacher Kunstgewerbeschule berufene Regierungsrat Philipp Häusler (vordem Wiener Werkstätte) wurde durch Beschluß des hessischen Gesamtministeriums zum Professor ernannt. Die gleiche Amtsbezeichnung erhielten die an der Offenbacher Kunstgewerbeschule lehrenden Graphiker Rudolf Koch und Ludwig Enders.

ABREISS-KALENDER „TAGE DER TECHNIK“. Die Firma R. Oldenbourg, München, hat für das neue Jahr einen sehr schönen abwechslungsreichen Kalender hergestellt. Jedes Blatt zeigt eine Abbildung (einesB eförderungsmittels in alter oder neuer Zeit, eines berühmten Technikers, eines Denkmals, eines Gelehrten u. a.), zu der ein passender Ausspruch eines Dichters, Erfinders oder Philosophen gesetzt ist, und verzeichnet mit ausführlichem Text die Gedenktage aus Technik und Geschichte. Neben zahlenmäßige Angaben über die Leistungsfähigkeit der Druckerei und Großbuchbinderei R. Oldenbourg sind sehr bemerkenswerte Blätter eingestreut, u. a. über Wichtiges für Manuskriptbeschaffenheit und Korrekturanzeichnung, Korrekturbeispiele mit Zeichen, Grundforderung jeder Papierbestellung (genaue Bestimmung der Faserlaufrichtung). Das Blatt über Verzogene Einbanddeckel lautet: Es mehren sich in den letzten Jahren die Klagen und Reklamationen über verzogene Einbanddeckel bei zur Ablieferung gekommenen Bücher-Auflagen. Aufmerksame Beobachter werden finden, daß diese Klagen hauptsächlich in der Heizperiode auftreten. Die Ursache liegt klar zutage, kann aber gerade während dieser Zeit von der Buchbinderei nicht ausgeschaltet werden. Der durchschnittliche und normale Feuchtigkeitsgehalt der Luft und somit auch der Bucheinband-Materialien beträgt während dieser Zeit, mit dem Feuchtigkeitsprüfer (Hygrometer) gemessen, etwa 70°, während der Luftfeuchtigkeitsgehalt von Verlagsbüro und Buchläden zur gleichen Zeit selten über 40° mißt, besonders bei Dampf- oder Heißluftheizung. Es entzieht also die trockenere Zimmerluft den frei liegenden Büchern die Feuchtigkeit zunächst am Überzug, der dadurch natürlicherweise schrumpft und die Deckelpappe mitnimmt. Man halte also neue Bücher so lange beschwert, bis sie temperiert sind bzw. sich ihr Feuchtigkeitsgehalt dem der Büroluft oder des Verkaufsraumes angeglichen hat. Im übrigen achte man im Interesse der Bücher sowohl wie mit Rücksicht auf das Wohlbefinden menschlicher Atmungsorgane auf eine mit dem Hygrometer kontrollierte Luftfeuchtigkeit von 50—70°, und zwar durch Vernebeln oder Verdampfen bestimmter Mengen Wassers mittels Zerstäubers oder kleiner Bronchitiskessel. Hierdurch dient man gleicherweise dem Menschen wie den Büchern. Erhard Klette.



WITTENBERGER BUCHBINDER DES 16. JAHRHUNDERTS

VON HERMANN HERBST-WOLFENBÜTTEL

(Schluß)

Matthias Juncker

Dieser Name war wie der Cistlers bisher einzig bekannt aus der Senfschen Liste (a. a. O., S. 212, Nr. 56). Danach wurde Matthias Juncker am 9. Mai 1574 Meister, und gestorben ist er am 19. Oktober 1580. Zum erstenmal sollen nun auch im folgenden zwei mit seinem Namen signierte Plattenstempel bekanntgemacht werden, die auf einem im Jahre 1581 gefertigten Einbande eingedrückt sind.

Er befindet sich in der Wolfenbüttler Landesbibliothek, in den Beständen der ehemaligen Helmstedter Universitätsbibliothek (Nr. 7583). Es ist ein weißgelber Schweinslederband (17×10 cm) und enthält:

1. Theoricae novae planetarum Georgii Purbachii Germani, ab Erasmo Reinholdo Salveldensi pluribus figuris auctae ... recens editae et auctae novis scholiis in theoria solis ab ipso autore. Witebergae, excudebant haeredes Johannis Cratonis 1580 (am Ende): excudebat Johannes Luft 1580.
2. Johannes Garcaeus jun., Trachitus brevis et utilis de erigendis figuris coeli verificationibus, revolutionibus et directionibus. Witebergae, excudebat Johannes Schwertel, 1573.

Das Leder ist über starke Pappdeckel gezogen; die Einbandflächen sind mit Rollen- und Plattenstempeln in Blindpressung geschmückt. Das Mittelfeld enthält je einen Plattenstempelabdruck. Mehrere blindgezogene parallele Linien sind ringsherum gelegt. Zu oberst und unterst der Platte findet sich ein leer gelassener breiter Streifen für Superexlibrisangaben. Ein äußerer Rahmen enthält den Abdruck eines schmalen Rollenstempels.

Der Vorderdeckel (s. Abb. 62) enthält im Mittelfeld eine zweigeteilte Platte mit allegorischen Darstellungen der Wissenschaften. In der oberen Hälfte ist die Theologie dargestellt, wie es die Inschrift TEOLOGIA am oberen Rand der Platte anzeigt. Von einer Kanzel predigt ein Geistlicher den Zuhörern, ein kleineres Nebenbild links oben zeigt die Darreichung des Abendmahls.

Die untere Hälfte enthält eine allegorische Darstellung der Rechtswissenschaft. Auf dem schmalen Streifen, der beide Bilder voneinander trennt, steht IVRISPRUDENTIA. Das Bild zeigt offenbar eine Gerichtssitzung. Im Hintergrund sitzt auf hohem Katheder ein Richter, links und rechts von ihm je ein Beisitzer. Am linken Rand des Bildes sitzen Schreiber und zu Füßen des Richters steht querüber eine lange Bank, auf der die Parteien sitzen.

Rings um die Platte führt ein schmaler Einfassungsstreifen mit Ornamentschmuck, der unten die Inschrift enthält MATTIAS † IVNCKER †††. Die Platte mißt in der Höhe 8,8 cm, in der Breite 5 cm.

Eine ähnliche Platte ist im Mittelfeld des Hinterdeckels angebracht (s. Abb. 61). Sie ist ebenfalls in eine obere und untere Hälfte geteilt, die durch einen schmalen Streifen voneinander getrennt sind. Die obere Hälfte enthält laut der darüber angebrachten Inschrift MEDICINA eine allegorische Darstellung der Heilwissenschaft. Im Hintergrunde rechts befindet sich ein Krankenlager, darauf liegt mit über der Brust gekreuzten Armen ein Mann, über den sich eine weibliche Gestalt beugt. Vor dem Fußende des Bettes steht ein mit Gläsern bedeckter großer Tisch, an dem der Arzt steht, mit dem Rücken dem Beschauer zugewendet. Er hält mit der erhobenen rechten Hand eine Flasche gegen das Licht.

Der mittlere Streifen enthält die Inschrift ASTRONOMIA, die auf den Inhalt des unteren Bildes Bezug nimmt. Ein mit einem schweren faltigen Mantel bekleideter Mann, von vorn gesehen, hält mit der erhobenen rechten Hand betrachtend einen Globus. Am rechten Bildrand, hinter ihm, steht ein Lesepult, darauf ein aufgeschlagenes Buch liegt. Als Gegenstück dient am linken Bildrand ein Tisch mit geschweiften Füßen. Zwischen den Füßen des Mannes ist das Monogramm H/ angebracht. Am unteren Rand befindet sich die Inschrift 15 † M † I † 78.

Die auf beiden Deckeln zur Verwendung kommende Rolle (0,8 cm breit) enthält in vier Patronen Puttengestalten in voller Größe. Die Rolle ist unsigniert.

Die Superexlibrisstreifen enthalten auf dem Vorderdeckel die Angaben oben A K I, unten

1581. An entsprechender Stelle auf dem Hinterdeckel sind Abdrücke von Einzelstempeln (geflügeltes Engelsköpfchen, links und rechts davon fünfblättrige Rosette) angebracht (Abb. 61). Die Heftung ist auf vier Doppelbünden aus Hanffaden, die von außen in die Deckel verzogen sind. Die Kapitale sind umstochen. Der Schnitt ist rot gefärbt. Die fünf Rückenfelder sind mit Abdrücken eines kleinen muschelförmigen Einzelstempels eng besetzt. Über die Bünde führt eine blindgestrichene Linie.

Der Einband stammt nach den Superexlibrisangaben aus dem Jahre 1581. Er kann also nicht mehr von Matthias Juncker selbst herrühren. Die beiden zur Verwendung gekommenen und oben beschriebenen Plattenstempel des Meisters, von denen der eine mit seinem ausgeschriebenen Namen signiert ist, während das Gegenstück nur die Initialen M. J. und die Jahreszahl 1578 trägt, beweisen, wie in ähnlichen Fällen, nur, daß das Werkstattmaterial Junckers nach seinem Tode von anderer Hand Verwendung gefunden hat. Nur das eine ergibt sich wie bei Cistler ebenfalls bei Juncker aus den Plattenstempeln, daß auch für diesen Wittenberger Buchbinder der Stempelschneider H/ gearbeitet hat, wie es das Vorkommen des Monogramms beweist. Wir werden noch einen weiteren Kunden dieses Stempelschneiders kennenlernen.

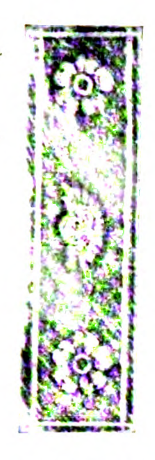
Georg Kammerberger

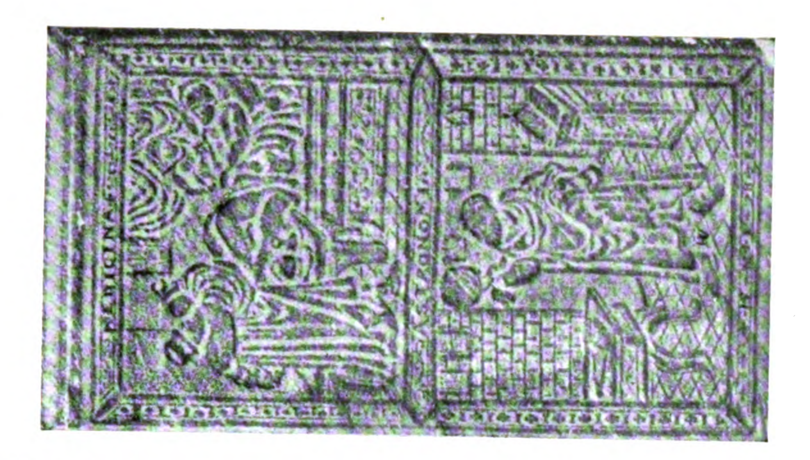
Die Kammerberger sind eine Wittenberger Buchbinderfamilie, von der nach Senf mehrere Mitglieder urkundlich nachweisbar sind. So begegnet zuerst ein Georg Kammerberger, der am 22. Juli 1581 gestorben ist. Danach sind zwei seiner Söhne als Buchbinder tätig gewesen, und zwar einmal Michael Kammerberger, von dem das Datum seiner Geburt und seines Todes bekannt ist. Er ist zu Wittenberg am 21. Januar 1563 geboren und starb daselbst am 16. April 1626. Sein Bruder heißt wiederum Georg Kammerberger, den man wohl zum Unterschied von seinem Vater den Jüngeren nennen darf. Über ihn bringt Senf verhältnismäßig ausführliche Nachrichten. Das Jahr seiner Geburt ist nicht bekannt. Er heiratete 1583 die Tochter von Caspar Henseler und nach deren Tode 1600 die Schwester von Georg Kelle. Bald danach ist er am 21. März 1603 gestorben, nachdem er noch großes Unglück durchgemacht hatte. Er hatte nämlich 1602 sein Haus nebst der Buchbinderei schuldenhalber an den bekannten Buchbinder und Drucker Samuel Selfisch verkaufen müssen. Wahrscheinlich haben wir es mit diesem Georg Kammerberger dem Jüngeren zu tun, wenn im folgenden einige Stempel behandelt werden, auf denen dieser Name vorkommt. Auffällig ist nur, daß auf den Platten die Namensform Kammelberger überwiegt, während nach dem archivalischen Befund Senf die Namensform Kammerberger bringt.

a) Plattenstempel (9×5,2 cm), enthaltend Darstellung von Jakobs Kampf mit dem Engel (s. Abb. 63). Im Vordergrund steht Jakob in ganzer Gestalt, von hinten gesehen; er ringt mit dem Engel, dessen linke Hand auf Jakobs Hüfte und dessen rechte Hand auf Jakobs Schulter ruht. Im Hintergrund sieht man Türme und Mauern einer Stadt. Am unteren Plattenrand ist der Name GEORG 19 KAMMELBERGER • H/ eingraviert. Oben in der Wölbung unter dem flachen Rundbogen stehen die Initialen H. W. Nach der ganzen Anlage der Platte ist es offenbar, daß der ausgeschriebene Name zugleich der des ersten Besitzers ist. Sie hat dann späterhin den Besitzer gewechselt, der sich nachträglich mit seinen Initialen H. W. kenntlich machen ließ. Den breiten Namensstreifen zu beseitigen war wohl nicht gut möglich gewesen. Ausgeschlossen ist jedenfalls der umgekehrte Fall, daß bei der ersten Anlage der Platte der breite Streifen leer geblieben wäre, während der Besitzer seine Initialen an unscheinbarer Stelle angebracht hätte, damit einem späteren Besitzer die Möglichkeit blieb, seinen ausgeschriebenen Namen anzubringen. In Georg Kammerberger haben wir somit den ursprünglichen Plattenbesitzer zu sehen [1]. Das dicht neben seinen Namen befindliche Monogramm H/ geht auf den Namen des Stempelschneiders zurück, wie jetzt wohl allgemeine Ansicht ist. Das Monogramm soll uns noch später beschäftigen. Welcher Buchbinder sich hinter den Initialen H. W. verbirgt, soll uns hier nicht weiter angehen.

Diese Platte mit Jakobs Kampf findet sich auf einem Einband der Landesbibliothek Wolfenbüttel zu Strabo, Rerum geographicarum libri XVII. Arras 1583, der auch noch einen Druck des Pausanias von 1583 enthält. Aus den obigen Ausführungen geht hervor, daß der Einband nicht von Georg Kammerberger sein kann, sondern daß als Verfertiger ein Buchbinder H. W. in Frage kommt. Dafür spricht auch, daß auf dem Vorderdeckel ein Plattenstempel mit

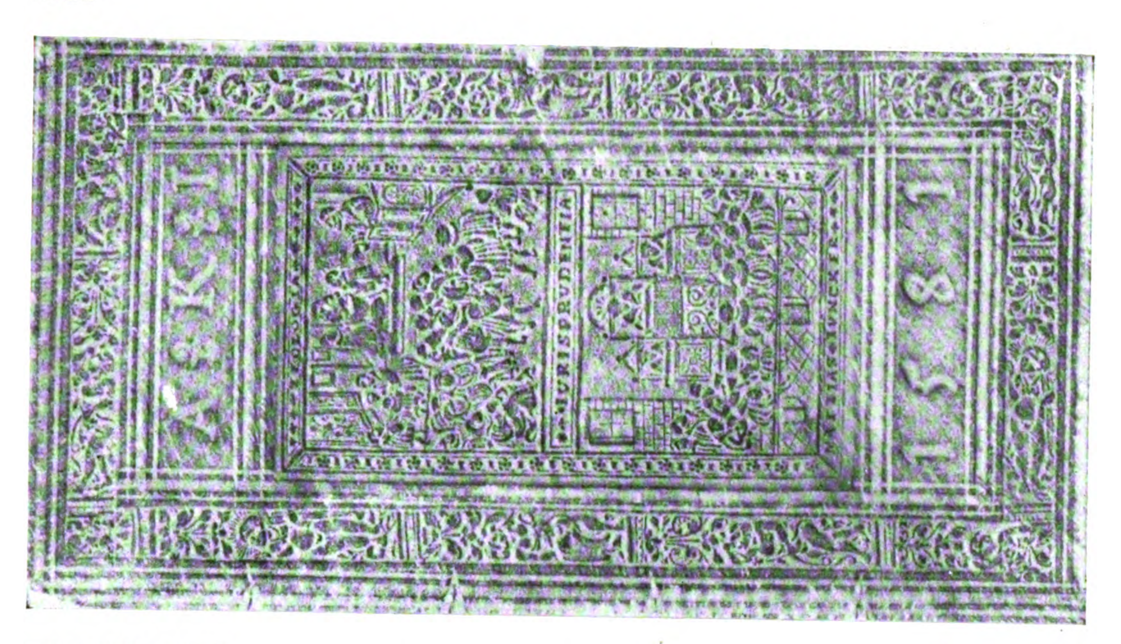
61





PLATTENSTEMPEL VON
MATTHIAS JUNCKER

62



EINBAND VON
MATTHIAS JUNCKER, VORDERDECKEL. LANDESBIBLIOTHEK WOLFENBÜTTEL

63



STEMPELPLATTE MIT
JAKOBS KAMPF. GEORG KAMMERBERGER

64



PLATTENSTEMPEL DES
CASPAR KRAFFT, URTEIL SALOMONIS

65



PLATTENSTEMPEL DES
CASPAR KRAFFT, SIMSON ZERREISST DEN LØWEN

66

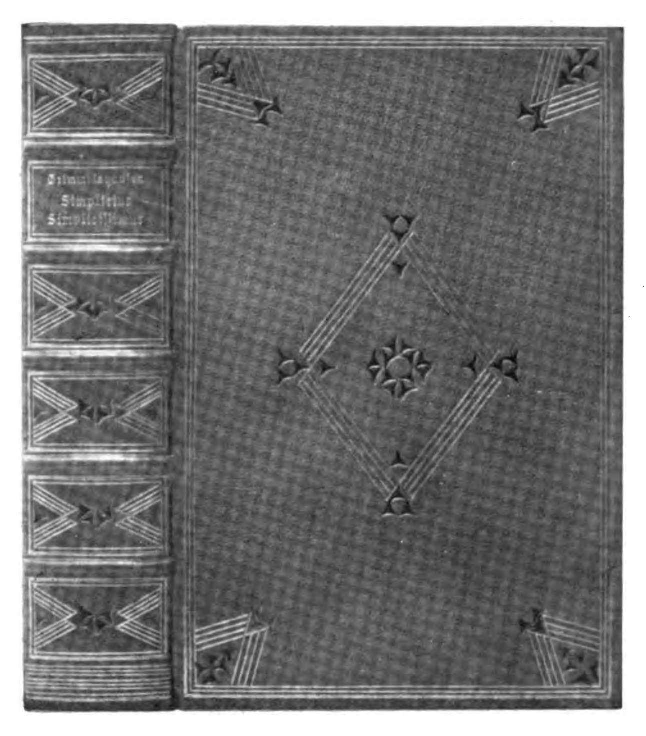


67

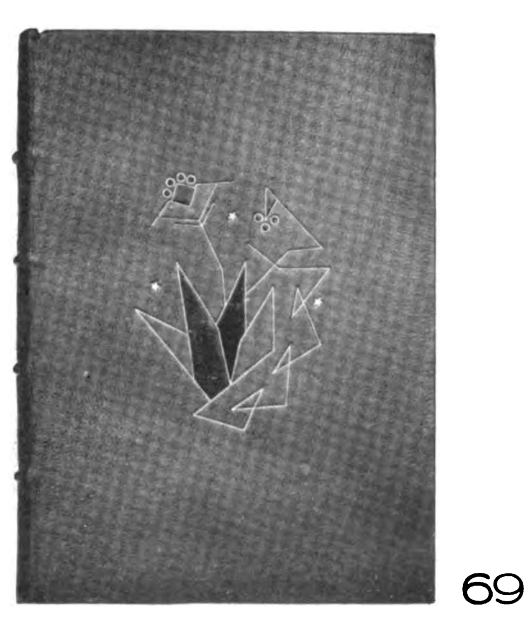


PLATTENSTEMPEL VON
S. RABE

68

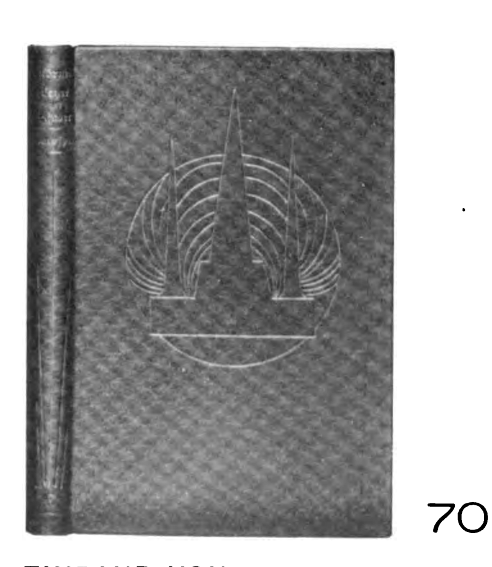


EINBAND VON
HUBERT SPERLING, J.K.B.



69

EINBAND VON
F. KLIESING-BONN, J.K.B.



70

EINBAND VON
GLEDITSCH-WIENER NEUSTADT

einem Christus am Kreuz zur Verwendung gelangt, der allein die Initialen H. W. aufweist. In diesem Fall erscheint ein Buchbinder H. W. als späterer Besitzer Kammerbergischer Platten. Es bleibt ungewiß, ob sie aus dem Besitz des älteren oder jüngeren Georg Kammerberger stammen. Bis auf das Druckjahr gibt der Einband keinen Anhalt zur Datierung. Letzteres aber, als terminus post quem, ist zugleich das Hochzeitsjahr des jüngeren Georg Kammerberger. Er wird sich damals sicherlich noch nicht in solch mißlichen äußeren Verhältnissen befunden haben, wie er sie später kennenlernen sollte, als daß er schon damals entweder das Erbe seines Vaters oder eigenen erworbenen Besitz, den er zu seinem Beruf brauchte, verkauft hätte. Man darf wohl annehmen, daß die Platte erst ausgangs seines Lebens in fremden Besitz übergegangen ist.

b) Einen weiteren Plattenstempel mit der Darstellung des Urteils Salomonis erwähnt ganz kurz K. Haebler a. a. O., S. 45. Es handelt sich offenbar um die gleiche Platte, von der neuerdings M. J. Husung[2]) eine reichhaltigere Beschreibung gegeben hat, leider aber ohne Maßangaben. Die Darstellung, wahrscheinlich innerhalb eines Ovals, hat die Umschrift: INGENITVM PRVDENS POSCIT LITESQ RESOLVIT FEMINEAS POPVLOS. Am unteren Rand der Platte befindet sich die Namensinschrift: GEORGE KAMMER.

Als Superexlibris befinden sich auf diesem Einbande die Angaben: S. A. N. 1588.

Diese Zeitangabe gibt die Gewißheit, daß der Einband von Georg Kammerberger dem Jüngeren angefertigt worden ist. Und deshalb müssen auch die anderen auf diesem Einband vorkommenden Stempel aus dem Besitz dieses Buchbinders stammen. Dazu gehören die Stempel c–d.

c) Plattenstempel mit der Darstellung Simsons, wie er dem Löwen das Maul zerreißt. Das Bild befindet sich innerhalb eines Ovals, um das die Legende läuft: NASCITVR ANGELICO SAMSON CONCEPTVS AB ORE VRBE FORES AVFERRT SAMSON.

Außerhalb dieser Umschrift, über dem 7. und 9. Wort, sind die Initialen G. K. angebracht, die somit auf Georg Kammerberger zu beziehen sind. Bestätigt wird dies noch dadurch, daß offenbar die gleiche Platte K. Haebler[3]) auf einem Einband gesehen hat, auf dem sie als Gegenstück zu der oben beschriebenen Platte a dient.

d) Rolle, die um das Mittelfeld des Vorderdeckels gelegt ist. Nach Husungs Beschreibung besteht sie aus folgenden Bildern: Links schauender Kopf, behelmt — Wappen mit links anspringendem Löwen — rechts schauender Kopf, bekränzt — Wappen mit der sächsischen Rautenkrone — links schauender Kopf, behelmt — Wappen mit den kursächsischen Schwertern — rechts schauender Kopf, bekränzt — Wappen mit Hausmarke, über der die Initialen G. K. stehen.

Eine ganz gleiche Rolle, nur in den Maßen etwa halb so groß, findet auf dem Hinterdeckel Verwendung. Hierzu kommt noch eine Rolle mit den Figuren CARITAS, TEMPE (rantia), PRVDENCI(a), FIDES, SPES, die mit den Initialen F. H. signiert ist. Die gleichen Initialen mit der Jahreszahl 1570 begegnen auf einer letzten Rolle, die für horizontale Verwendung bestimmt ist. Beide Rollen hat Kammerberger offenbar aus altem Besitz erworben.

e) Ein letzter Plattenstempel mit dem Namen unseres Buchbinders wird von J. S. Semler[4]) erwähnt. Er enthält die Darstellung eines Wappens. Darunter steht Georgius Kammelber. Unter Georgius steht in der Ecke noch ein H. Unzweifelhaft handelt es sich auch in diesem Fall um Georg Kammerberger. Was Semler noch mit der Angabe des H meint, läßt sich vorderhand nicht sagen. Vielleicht handelt es sich wieder um das von Semler nicht richtig erkannte Monogramm H/. Auf dem gleichen Einband befindet sich nach Semler noch eine Rolle mit Spes, Fides, Prudentia, Temperantia und Charitas, die auf dem Spesbild die Initialen F. H. trägt. Vermutlich ist diese Rolle die gleiche, die bereits oben unter d beschrieben worden ist. Der Einband umschließt ein Exemplar der Acta colloquii Montis Belligartensis, Tübingen 1594, und rührt, wie Semler mitteilt, aus dem Jahre 1599 her. Nach dieser zeitlichen Bestimmung steht nichts im Wege, ihn ebenfalls aus der Werkstatt des jüngeren Georg Kammerberger hervorgehen zu lassen.

Caspar Krafft

Einen Buchbinder des Namens erwähnt Senf a. a. O., S. 211, unter Nr. 37. Von ihm ist bekannt, daß er am 13. September 1563 das Meisterrecht erwarb. Des weiteren sagt Senf von ihm: „Er war einer der berühmtesten Buchbinder Wittenbergs, dessen Bände heute noch das



Auge des Bücherliebhabers erfreuen und eine Zierde der sächsischen Bibliotheken sind.“
Dieser Meister starb am 20. Februar 1571. Seine Werkstatt wurde von seinem Sohne Caspar Krafft dem Jüngeren fortgeführt. Er ist geboren am 24. April 1569 zu Wittenberg und gestorben daselbst am 9. März 1617. Einen Einband dieses jüngeren Krafft besitzt die Landesbibliothek zu Wolfenbüttel.
Dieser Band befindet sich unter den Beständen der ehemaligen Universitätsbibliothek Helmstedt und enthält:

1. Die Propheten alle Deudsch. Doct. Mart. Luth. Mit den Summarien M. Viti Dieterichs. Wittemberg. Gedruckt durch Zacharias Lehman. 1596.
2. Das Newe Testament, verdeudscht durch Doct. Mart. Luth. Mit den Summarien M. Viti Dieterichs. Wittenberg. Gedruckt durch Zacharias Lehman 1596.

Der Einband (27×20 cm) besteht aus gelblichem Schweinsleder, das über Pappdeckel gezogen ist. Der Schmuck ist in Blindpressung ausgeführt und besteht aus einem rechteckigen Plattenstempelabdruck im Mittelfeld, um das mehrere Rollenstreifen gelegt sind, die voneinander durch je drei blindgestrichene Linien getrennt sind.
Im Mittelfeld des Vorderdeckels befindet sich eine Platte (9×5,3 cm) mit der Darstellung des Urteils Salomonis (s. Abb. 64). In der Mitte des Bildes sitzt König Salomo auf einem Säulenthron, zu dem zwei Thronstufen hinaufführen. Die rechte Hand hält der König ausgestreckt, die linke hält das Szepter. Auf der Vorderseite der obersten Stufe ist das Monogramm H/ angebracht. Vor dem Thron liegen auf den Knien die beiden streitenden Frauen, vor denen auf einem Kissen das Kind liegt. Am unteren Rand der Platte zwischen den beiden Frauen liegt ein Stein, auf dessen Ober- und Vorderseite der Name CAS / KRAFT eingraviert ist. Damit ist die Platte als Eigentum des Buchbinders Caspar Krafft gekennzeichnet. Rechts vom Thron, vom Beschauer aus gesehen, ist der Henker im Begriff, mit erhobenem breiten Schwert das Kind zu zerteilen, das er an einem Bein festhält und mit dem Kopf nach unten hängen läßt. Auf der anderen Seite vom Throne stehen zwei Männer.
Auf dem Hinterdeckel des Einbandes befindet sich eine andere Platte (s. Abb. 65), die 8,9×5,3 cm mißt. An ihrem unteren Rande befindet sich die einzeilige Namensinschrift:

CASPARVS · KRAFFT. 1·5·97.

Diese Platte bringt Szenen aus dem Leben Simsons, zu unterst, wie Simson dem Löwen das Maul zerreißt; er stemmt seinen rechten Fuß auf den Rücken des Löwen und drückt ihn damit zu Boden. Dicht darüber am linken Bildrande ist dargestellt, wie Simson Honig aus dem Magen des Löwen ißt. Den oberen Teil der Platte füllt die Szene, wie Simson die Stadttore von Gaza davonträgt. Im Hintergrund ist diese Stadt mit Mauern und Türmen dargestellt, über der die Sterne funkeln. In der rechten unteren Ecke der Platte befindet sich das Monogramm H/.
Auch diese zweite Platte ist durch die Namensinschrift als Eigentum von Caspar Krafft gekennzeichnet, und zwar durch die angebrachte Jahreszahl 1597 eindeutig als Eigentum des jüngeren Caspar Krafft. Zudem enthält der Band innerhalb der üblichen Streifen dicht über und unter dem Mittelfeld des Vorderdeckels die Superexlibrisangabe C. L. B. / 1603. Damit ist auch das Jahr der Herstellung des Einbandes gegeben, so daß nichts im Wege steht, diesen Einband als Erzeugnis der Werkstatt Caspar Kraffts d. J. anzusehen.
Rings um das Mittelfeld auf jedem Deckel folgt zunächst eine ornamentale Rolle mit einem Zopfmuster, hierauf kommt eine Rolle mit vier Patronen, in denen sich je eine aufrecht stehende ganze weibliche Gestalt mit den Unterschriften PRVDEN(tia), IVSTICI(a), PACIEN(tia, mit den Initialen G. B. in Kopfhöhe), FORTI(tudo) befindet. Diese Rolle hat Krafft offenbar aus einer fremden Werkstatt erworben. Zu äußerst folgt wieder eine ornamentale Rolle mit einem Weinrankenmuster.
Die Heftung ist aus vier Doppelbünden aus Hanf. Über jeden Bund führt eine blindgestrichene Linie. Die Rückenfelder sind unverziert. Der Schnitt verrät Spuren einer Goldpunzung. Die Kapitale sind umstochen und an den Rücken angeklebt. Als Schließen haben einst Bänder gedient. Sie sind nicht mehr erhalten.
Allgemeine Schlüsse möchte man aus diesem einen Einbande nicht auf die Buchbindertätigkeit Kraffts ziehen. Nur die eine Tatsache kann hervorgehoben werden, daß auch dieser Buchbinder seine Stempel von dem bereits mehrmals genannten Stempelschneider H/ bezogen hat.

Thomas Krüger

Aus dem Kreise der Wittenberger Buchbinder des 16. Jahrhunderts ist dieser Meister wohl zuerst genauer bekanntgeworden. Mehrere seiner Einbände sind bisher nachgewiesen worden, und sein Stempelmaterial ist ziemlich umfangreich. Eine Zusammenstellung seiner Einbände und der von ihm verwendeten Stempel, soweit eine genauere Beschreibung möglich war, habe ich in einem Aufsatz in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" N. F. 19 ... (1927) versucht. Statt aller weiteren Ausführungen verweise ich auf diesen Aufsatz. Nur einige Nachträge seien mir hier noch erlaubt. Zu der Zahl der neunzehn ausführlicher beschriebenen Plattenstempeln kommen noch drei weitere, die Haebler a. a. O., S. 44, leider nur kurz erwähnt. Das sind:

20. Einzug Christi in Jerusalem, signiert T. K.,
21. Wappen des Heiligen Römischen Reiches, signiert T. Kruger,
22. Fußwaschung der Maria Magdalena, signiert Thomas Kruger.

Auch die Zahl seiner Einbände vermehrt sich um einen aus der Landesbibliothek zu Wolfenbüttel. Er befindet sich unter den Beständen der ehemaligen Universitätsbibliothek Helmstedt (Helmst. 4225) und enthält:

1. Nicolaus Henning, Syntagma institutionum christianarum, Leyden 1585.
2. Paul Eber, Pia et in verbo dei fumd ataassertio de sacratissima coena domini nostri Jesu Christi. Wittenberg 1571.

Der Einband (17×10,7 cm) besteht aus gelblichem Schweinsleder, das über Pappe gezogen ist. Der Schmuck ist blindgepreßt. Auf dem Vorderdeckel ist im Mittelfeld die Platte Nr. 14 verwendet, an entsprechender Stelle auf dem Rückdeckel die Platte Nr. 15. Die Superexlibrisangaben auf dem Vorderdeckel T A H/ 1585 beweisen, daß der Einband aus der Werkstatt Krügers stammt. Damit wäre ein zweiter Einband Krügers aus diesem Jahre bekannt geworden.

Steffan Rabe

Einen Buchbinder dieses Namens zu Wittenberg hat M. Senf a. a. O.,S. 212, Nr. 44, bekanntgemacht. Nach den Angaben von Senf ist Rabe zu Wittenberg geboren und wurde daselbst am 19. Juli 1567 Meister. Seine Tätigkeit hat er jedoch nicht lange ausgeübt. Bereits am 28. März 1569 ist er gestorben.

Auf diesen Buchbinder bezieht nun K. Haebler[5] einen Plattenstempel mit dem Wappen des Heiligen Römischen Reiches, der mit dem Namen S. Rab. bezeichnet ist. Eine nähere Beschreibung der Platte gibt Haebler nicht, auch der Fundort ist nicht angegeben. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich aber um die gleiche Platte, die sich auf einem Einband der Landesbibliothek in Wolfenbüttel befindet.

Dieser Band, mit der Signatur 126. 16. Q. H. 8°, enthält:

Matthaei Wesenbecii tractatus de feudis. Cum Indice.
Witebergae, excudebat Zacharias Lehman 1554.

und stammt aus den Beständen der Universitätsbibliothek Helmstedt. Der Einband (16,8×9,5 Zentimeter) besteht aus hellbraunem Kalbleder, das über Pappdeckel gezogen ist. Die Ausschmückung trägt Renaissancecharakter, wenigstens in den fein schraffierten, goldgepreßten Eckstücken, mit Bandornament nach orientalischer Weise. An den Schmalseiten stoßen diese Eckstücke zusammen, an der Längsseite stellt eine schmale Rolle mit einem Säulchenmuster die Verbindung her. Das ausgesparte rechteckige Mittelfeld ist auf beiden Deckeln vertieft eingelassen und wird von einem Plattenstempel ausgefüllt. Reichliche Bemalung mit Lackfarben ziert beidesmal das Mittelfeld. Um ein besseres Haften der Farben auf dem Untergrund zu erreichen, ist der Plattenstempel nicht unmittelbar auf das Leder gedrückt, sondern auf ein passend geschnittenes Blatt Papier.

Der auf dem Vorderdeckel verwendete Stempel (Abb. 67) zeigt die in Frage stehende Darstellung des Wappens des Heiligen Römischen Reiches. Seine Maße betragen 10,1×5,9 cm. Das Wappen steht zwischen zwei kurzen Säulen. Um jede schlingt sich ein Spruchband mit der verteilten Devise linke Säule (vom Beschauer gesehen) PL / VS

rechte Säule . . . . VL / TRA.

Am unteren Rand der Platte befindet sich die zweizeilige Inschrift:

DES • HEILIGEN • ROMISCHEN • / • KEISERTVMS • WAPPEN • S • RAB

Als Gegenstück hierzu dient die auf dem Hinterdeckel zur Verwendung gekommene Platte mit dem großen sächsischen Wappen (Abb. 66). Sie mißt 10,1 × 5,9 cm und zeigt am unteren Rande die zweizeilige Inschrift:

VON GOTTES GNADEN AVGVSTVS HERTZOG ZV / SACHSEN DES HEILIGEN ROMISCẼ REICHS ERTZ.

Das Wappen steht unmittelbar auf dem oberen Rand der Inschrift. Links und rechts von der Berührungsstelle sind die Initialen S R angebracht. Sie sind ohne Zweifel auf den auf der Gegenplatte begegnenden Namen S. Rab zu beziehen. Die gleichen Maße der beiden Platten lassen die Annahme zu, daß wir es hier mit einem Plattenstempel zu tun haben, der auf beiden Seiten eine Gravierung trug. Andererseits ist freilich zu bedenken, daß dieser Einband von dem obengenannten und urkundlich bezeugten Wittenberger Buchbinder Steffan Rabe nicht herrühren kann. Denn dieser ist 1569 gestorben, und das Druckjahr der in diesem Einband enthaltenen Schrift ist 1584. Entweder hat es noch einen zweiten und späteren Buchbinder S. Rabe gegeben, der dann von dem obengenannten zu unterscheiden wäre. Oder die Platten des Steffan Rabe († 1569) haben in einer späteren Werkstatt Verwendung gefunden, ohne daß der nachherige Besitzer die alten Besitzerzeichen geändert hätte. Für letztere Erscheinung sind ja anderweitig Beispiele bekannt. Unsere beiden Platten haben sogar später, im Jahre 1600, noch einmal Verwendung gefunden. Sie finden sich auf einem Einband der Stadtbibliothek Breslau zu Kaspar Bauhinus, Appendix ad Theatrum anatomicum. Frankfurt 1600[6]. Auch dies zweite Vorkommen spricht dafür, daß es sich in diesem Fall bei S. Rab und S. R. um ein und dieselbe Person handelt.

Wieweit nun allgemein mit den Initialen S. R. signierte Stempel sich unserem Meister S. Rab — und dabei noch unter der Voraussetzung, daß dieser identisch ist mit dem von Senf nachgewiesenen Meister Steffan Rabe — zuschreiben lassen, läßt sich gar nicht sagen[7]. Es gibt ihrer eine große Zahl, darunter zahlreiche datierte (1561, 1564 und über 1569 hinaus). Von vornherein müßten die nach 1569 datierten Stempel ausscheiden, wenn die Angabe des Todesjahres 1569 bei Senf richtig ist.

Es bleibt zum Schluß noch übrig, ein Wort zu sagen über den bereits mehrfach erwähnten Stempelschneider mit dem Monogramm H/. Es ist auffällig, daß er für mehrere der Wittenberger Buchbinder Stempelplatten geliefert hat, sowohl für Hans Cißler wie Matthias Juncker, Georg Kammerberger und Caspar Krafft. Es ist einstweilen müßig, sein Monogramm auf einen der bekannten Wittenberger Stempelschneider zu deuten. Die Unterlagen dafür sind zu unsicher. Auch steht es noch gar nicht fest, ob es sich wirklich um einen Wittenberger Stempelschneider handelt. Man möchte es allerdings vermuten. Feste Anhaltspunkte für seine zeitliche Wirksamkeit ergeben sich aus den auf seinen Platten eingravierten Jahreszahlen. Als äußere Grenzen stehen danach die Jahre 1578 und 1597 fest. Innerhalb dieses Zeitraumes ist das Jahr 1588 noch bezeugt. Interessant sind die von ihm behandelten Motive, die man nicht gerade als die am häufigsten vorkommenden Gegenstände für Plattenstempel bezeichnen kann. Zweimal begegnet das Simsonbild, ebensooft das Urteil Salomonis. Jakobs Kampf mit dem Engel ist als Motiv sehr selten gewählt worden. Die künstlerische Ausführung ist in jedem Falle als sehr gut gelungen zu bezeichnen. Es ist zu wünschen, daß über diesen Stempelschneider noch mehr Material bekanntwerden möchte, um ein vollständigeres Bild von ihm zu gewinnen. Daß wir in ihm gegenüber manchem der bekanntgewordenen Buchbinder die ohne Zweifel weit bedeutendere Persönlichkeit zu sehen haben, kann als sicher angenommen werden.

1) Dafür spricht vielleicht auch der Umstand, daß K. Haebler a. a. O., S. 45, offenbar die gleiche Platte gesehen hat. In seiner allerdings nur ganz kurzen Beschreibung erwähnt er das Vorkommen der Initialen H. W. nicht. Es würde sich in diesem Falle um einen Abdruck von der Platte aus der Zeit handeln, da sie noch nicht den Besitzer gewechselt hatte.
2) M. J. Husung, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin (1925), S. 28/29. Einband zu Inkun. 4204.
3) A. a. O., S. 45.
4) J. S. Semler, Sammlungen zur Geschichte der Formschneidekunst in Teutschland, Leipzig 1782, S. 79, Nr. 96.
5) A. a. O., S. 45.
6) So ist wenigstens nach der Beschreibung zu schließen in: Aus Breslauer öffentlichen Bibliotheken und Archiven, 1926. Katolog der Ausstellung im Kunstgewerbemuseum, S. 36, Nr. 169.
7) Darauf weist schon K. Haebler hin a. a. O., S. 45.

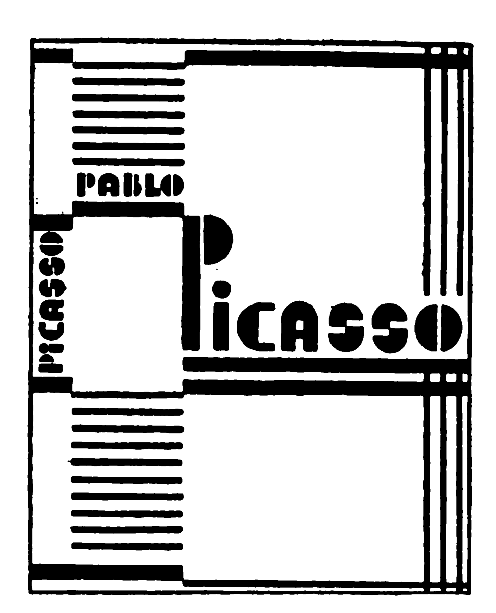
DIE PEKA-SCHRIFTSTEMPEL

VON NANDOR POR-BERLIN

Die moderne deutsche Kunstbuchbinderei scheint in ihrer Entwicklung bei einem Wendepunkt angelangt zu sein. Die bisherige Periode wird dadurch gekennzeichnet, daß sie sich von jeder Tradition freimachen und unbedingt neue Wege einschlagen wollte. Dieser Wille brachte oft die einbandkünstlerische, gefühlsmäßige Einheit einer Komposition der Neuheit spekulativ-unkünstlerischer Wirkung zum Opfer. Er stand oft unter dem Einfluß von Kunstrichtungen, die dem Bucheinband fremd sind und deshalb seine Entwicklung auf eine falsche Bahn trieben, mit Ausnahme von wenigen Fällen, wo sie nicht direkt auf den Einbandentwurf gewirkt haben, sondern indirekt, indem sie vom Buchbinder derart aufgenommen und verarbeitet wurden, daß sie zu einem Bestandteil seines innersten Lebens geworden sind. Das Ergebnis dieser Periode ist eine Reihe von Bucheinbänden, die durch die Mannigfaltigkeit der Entwürfe und durch die Verschiedenartigkeit der Gestaltungsversuche eher eine Vorstufe weiterer Entwicklung darstellen als einen Ausdruck ausgeglichenen künstlerischen Stils. —

Wie in allen Kunstrichtungen haben auch in der Buchbinderei Versuche und Jugendarbeiten starker Talente auf eine Anzahl von Mitläufern eine starke Anziehungskraft ausgeübt, die diese Versuche mit mehr oder weniger Phantasie variiert und kopiert haben und sie für Schule machend hielten, während sie in Wirklichkeit nur Etappen für das starke Talent bedeuteten. In dem Augenblick nun, wo diejenigen, die aus innerem Zwang neue Wege suchen, ihre Sturm- und Drangzeit überwunden haben, wo sie nicht mehr suchen, sondern die aufgeschlossenen Möglichkeiten ergründen, klären, kristallisieren und formen wollen, werden die Mitläufer irre, lassen die Führer allein, und während sie in grenzenlose Wiederholungen verfallen oder zu dem Kopieren alter Meister zurückkehren, entstehen auf der anderen Seite Kunstwerke, die den Stil unserer Zeit bedeuten.

In der modernen Buchbindekunst führte die Prüfung überlieferter Verzierungskomplexe zu zwei Verbesserungsversuchen, die in der Folge nebeneinander her laufen, ihre Lösung aber doch getrennt vollbringen müssen. Diese Versuche sind einesteils auf die reine Ornamentation gerichtet, andererseits auf die Beschriftung des Buchbezuges. Die reine Ornamentation erfuhr eine starke Neubelebung nicht durch neue Werkzeuge, sondern im Gegenteil dadurch, daß die Ausschaltung eingebürgerter, lähmender, ihrem Ursprung nach dem Buche fremder Verzierungsformen das Grundelement der Buchdekoration in der geraden Linie erkennen ließ. — Während hier bei der Ornamentation ein gründliches Aufräumen gleich die neuen Wege zeigte, führte die Prüfung des zur Vergoldung verwendeten Schriftmaterials zu der Erkenntnis, daß dasselbe nicht zu der elementaren neuen Verzierungsart paßte; es mangelte aber an einer Schrift, die durch Einfachheit und strengen Aufbau gleich einbandgemäß wäre, wie es eben die gerade Linie ist. — Es entstanden Titelentwürfe für Deckel und Rücken, die, von der Vergoldetechnik ausgehend, zwar rein linear konstruiert waren, aber, um die Schrift dieser Technik anzupassen, den einzelnen Buchstaben oft bis zur Unleserlichkeit Gewalt antun mußten; oder aber sie waren gezeichnet und behielten auch nach der Ausführung diesen Charakter, der mit der Einbandziertechnik nur selten in Einklang zu bringen ist. —





Bei der Vergoldung war dieser Widerspruch zwischen Zeichnung und Ausführung durch den Glanz des Goldes weniger auffallend als beim Blinddruck, bei dem die skelettartigen Schriften ganz und gar nicht zu der Wucht der Hell-Dunkelwirkung paßten. Andererseits aber scheint der Blinddruck in der letzten Zeit seine Gleichberechtigung als Verzierungstechnik neben der Vergoldung immer mehr zu behaupten.

Es ist also nicht verwunderlich, wenn der erste Schritt, den Paul Klein zur Klärung und endgültigen Formulierung seiner mannigfachen Probleme unternimmt, der Lösung der Schriftverzierung, namentlich im Blinddruck, gewidmet ist. — Ausgehend von einer Bauhausschrift entwarf er zwölf Stempel [1] von rein geometrischer Form: Vier-, Dreiecke und Halbkreise, die der Forderung nach elementarer Einfachheit, zu der geraden Linie passend, voll und ganz gerecht werden, ohne jedoch die Steifheit und Unverrückbarkeit der Proportionen in sich zu tragen, die für aus einem Stück geschnittenen Buchstaben charakteristisch sind. Vielmehr geben sie jedem die Möglichkeit in die Hand, die Schrift der jeweiligen Gesamtwirkung entsprechend zu gestalten. Die einzelnen Stempel können diesen Einklang der Wirkung noch verstärken, da sie nicht nur als Buchstabenteile, sondern zugleich auch als Dekorationsstempel verwendet werden können, und besitzt man sie in mehreren Graden, so sind der Mannigfaltigkeit der Gestaltung gar keine Grenzen gesetzt.

Die heutige endgültige Form der Schriftstempel ist ein konsequent durchdachtes Resultat, das Klein aus seinen eigenen Werken ziehen mußte. Die Schrift und Ornamentation seines Gästebuches mit der Tischgesellschaft trägt noch — trotz seiner aus reiner Intuition entstandenen Einzigartigkeit — viel zu sehr das Zeichen des Sturmes und Dranges an sich, das Sichhinwegsetzen über das Mögliche und Unmögliche der buchbinderischen Gestaltung. Und das war gerade das Richtige. Denn nur durch geniale Unbefangenheit ist es zu erklären, daß dieses rein zeichnerische Werk überhaupt und in ihm einer der schönsten modernen deutschen Einbände geschaffen werden konnte. Auch „Das junge Weib" steht noch stark Im Zeichen der inneren Glut, die droht, die entwerfende Hand mitzureißen und den prüfenden, überlegenden Augen die Obergewalt zu rauben. Aber die Kraft der künstlerischen Selbstzucht, ohne die Kunstwerke kaum oder nur selten entstehen können, hat Klein bei diesem Werk von genialen Uebergriffen zurückgehalten und ihn über Versuche, wie „Der letzte Tod des Gautama Buddha", wieder zurückgeführt zu den Problemen des Blinddruckes, die in „Das junge Weib" schon angedeutet sind. — „Das junge Weib" ist im Vergleich mit dem Entwurf „Picasso" noch spielerisch, leicht, in der Komposition wohl reicher an Motiven, aber viel weniger ausgeglichen in der Form und weniger monumental. Die bei dem Buche „Das

1) Die Stempel werden bei der Firma F. Klement-Leipzig auf Bestellung und in verschiedenen Graden angefertigt. Mögen sie viele Kunstbuchbinder bestellen und mit viel Glück zur Schaffung großer Kunstwerke benutzen.

junge Weib“ verwendete Schrift paßt ebenso zu der Komposition wie die Schrift „Picasso“ zu diesem Werk. Während aber „Das junge Weib“ nur eine kurze Entwicklungsperiode Kleins darstellt, bedeutet das Werk „Picasso“ einen abgeklärten, endgültigen Ausdruck einer selbstbewußten Persönlichkeit, obwohl es nur ein Beispiel für die Verwendung der Schriftstempel ist, die als eine der ersten Taten im Abklärungsprozeß der modernen deutschen Kunstbuchbinderei wohl noch zu ähnlichen großen Taten die Anregung geben wird.

DEKORATIVE KUNST

VON FRANZ WEISSE-HAMBURG

Die dekorative Kunst, wie wir sie als Buchbinder betreiben, ist zum größten Teil Erlebniskunst. Was uns aus dem Inhalt des Buches zur besonderen Aufmerksamkeit hinweist, kann die Gestaltungskraft anregen, kann in bestimmtes Formenwollen überleiten und uns zur Ausübung künstlerischer Tätigkeit zwingen. Da gibt es keinen Aufenthalt, und der Geist ruht nicht eher, als er seine Aufgabe erfüllt sieht. Wir nennen doch in diesem Falle Dekoration etwas, das nicht für sich selbst Betrachtung sein soll, wie ein Bild, sondern wir bringen die Dekoration in die Verbindung zum Buche. In der Tat empfinden wir auch ein Mißverhältnis vom Buche zur Dekoration, sobald diese nicht im Einklang steht mit dem Drinnen und Draußen. Welche Meinungsverschiedenheiten allein schon unter Fachleuten dadurch entstehen, was sich schickt auf einem Buch und was sich nicht schickt, erzählen die Kritiken hinreichend. Diese Art Erlebniskunstwerke schwirren durch alle Zeitepochen, nippen an allen Stilarten, wandeln malerische Gefilde und verdrängen dadurch jedes ästhetische Kunstempfinden. Erlebniskunstwerke am Bucheinband deplacieren die Kunst. Nun kann man erwidern, es sei schon richtig, daß die Dekoration sich nach dem Buchinhalt zu richten habe, daß sie sich nach dem Inhalt richten müsse, und ein Erlebniskunstwerk sei eine ganz persönliche Angelegenheit des Besitzers des Buches und nicht einmal des Buchbinders, der eben dem Wunsche seines Bestellers zu folgen habe. Gut. Solche Erlebniskunstwerke soll der Besitzer auch ruhig in seinem dunklen Gelaß verwahren und sich allein daran erfreuen. Aber das genügt ihm ja nicht. Er muß seinen Freunden zeigen, wie hoch er selbst sein ästhetisches Verständnis für das dekorierte Buch einschätzt. Das dekorierte Buch hat heute in den seltensten Fällen den Gebrauchszweck, den es einmal hatte; wenigstens das handgebundene und handdekorierte Buch, von dem hier nur die Rede sein kann. Dekorieren ist noch lange nicht dekorativ. Dekorieren kann man alles, den Stuhl, das Kissen, den Teller, die Vase, das Buch. Dekorativ wirken heißt unterordnen. Der Gegenstand soll Beziehungen unterhalten zu seiner Umgebung. Die Beziehung zum Raum ist das erste, was ein Gegenstand haben muß. Und Bücher haben untereinander Beziehungen — Beziehungen zum Zimmer, in dem sie sich befinden, und Beziehungen zur Zeit, in der sie gebunden werden. Deshalb sind uns Grolierbände so wertvoll, und nicht wegen der Ornamentierung. — Das Dekorative ordnet sich zu einem Lebenszusammenhang ein und steht darum ganz im Gegensatz zum üblichen Dekorieren. Mag auch die Dekorierung eines Buches eine Glanzleistung darstellen, eine Intensivierung und Konzentration auf Prunk und Schönheit erkennen lassen; solange dieses Werk allein auf sich selbst angewiesen ist, erfüllt es nicht den Sinn des Dekorativen, wie ich ihn hier einmal vertreten will. Die Grolierbände sind in ihrer Gesamtheit dekorativ, weil man sie sich einmal alle als Gebrauchsbände vorgestellt hat, aber nicht als Dekorationsstücke, die sie erst durch die Sammler geworden sind, nachdem ihre dekorative Geschlossenheit zerstört war.

Dekorative Kunst ist Hintergrundskunst, nur Begleitung, nicht Selbstzweck. Aus diesem Grundsatz heraus ist der Verzicht auf Dekoration gewachsen. Nichts über die reine Zweckmäßigkeit hinaus dulden! Genau so, wie es die heutige Architektur anstrebt, von der alle Gewerbe zu lernen, der sich alle Handwerke und Künste einzuordnen haben, auch die Buchbinderei. Nebenbemerkt sei, die Großbuchbinderei geht diesem Gesetz nach und ver-

meidet alle Ueberladung durch Ornamentik und pflegt gute, zweckmäßige Materalien, soweit es sich dabei um gewebte Stoffe handelt. Dem muß die Handbinderei nachstreben! — Sie allein hat dadurch die Möglichkeit, den ehemaligen köstlichen Ledergrolier zu qualitativen Leinengroliers struktiv in Form und Farbe zu gestalten. — Allerdings hört damit die Ornamentik auf, und die dekorative Linie nimmt ihren Anfang dort, wo eben für diese Linie das Geld hinreichend vorhanden ist. Schöne farbige Titelschilder und schön gedruckte Titel sind Ornament genug bis dahin, wo die Geldmittel für die Handeinbände reichlicher sind und das qualitätvolle Leder wieder, wenn auch erst nur als Halbband, seinen Einzug in die Bibliothek halten kann.

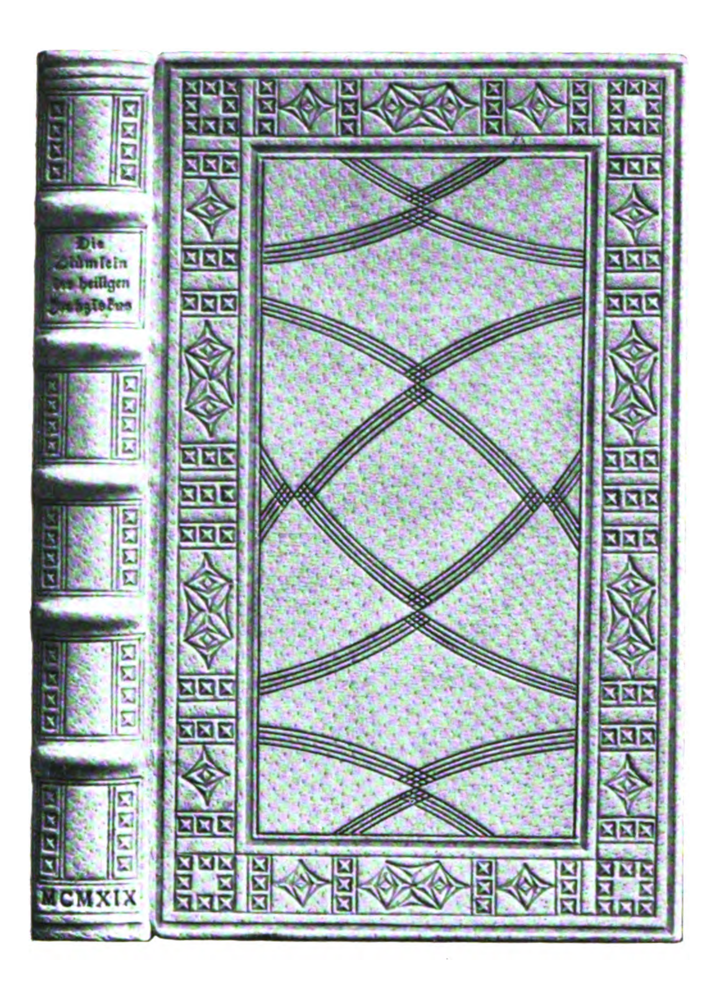
Die neue dekorative Kunst nimmt ihren Ausgangspunkt vom Material. Dies zur Beruhigung meiner Kunstfreunde, die, wie ich, das Leder als Ausgangspunkt ihrer Schöpferfreude anerkennen. Nur das Leder! Wohin sollten wir mit nur Leinen kommen? Nur das Leder! Trotz aller Nichtkäufer und dennoch vieler Liebhaber desselben! Ich z. B. möchte einen einzigen Kunden mein eigen nennen, für den ich meine ganzen weißen Schweinslederbände anfertigen dürfte. Alle mit Blinddruck! Da hätte ich die dekorative Kunst, nach der ich mich sehne. Und der Stil? — Nur Franz-Weiße-Stil! Ganz einerlei, was für einen Inhalt die Bücher haben. Die Gesamtheit der Bände ergibt die dekorative Kunst, die auch gleichzeitig das Gesetz der Aesthetik bekunden. Das ist ein Beispiel! — Viele Varianten können dem folgen. Sie sind in Wirklichkeit eher vorhanden als meine Fata morgana. Wie schön ist eine Bibliothek mit Bänden in glatten Oasenziegenledern. — Nicht in meiner langweiligen Wirkung des einerlei Weißem, sondern in der Lebhaftigkeit der wechselnden Farben mit dem Stil eines bestimmten Meisters. Aber nur eine Ledersorte, die dem praktischen Gebrauch standhält. Saffiane dürften wohl das dekorative Gesetz in schöner Weise vertreten, aber sie sind keine Gebrauchsleder, wie sie unsere Betrachtung nur zulassen kann. Juchtenleder- oder naturelle Schweinslederbibliotheken sind zweckentsprechender als Saffian. — Ja, um den Sprung ins Allerbilligste noch einmal zurück zu wagen: Die Pappbände! Frühere, ärmere Geldzeiten schufen sehr schöne Beispiele. Nur sollten wir dann feste Papiere dazu verwenden. Das ist Sache des Verbrauchers! — Der Charakter und die Individualität sind ausschlaggebend. Die dekorative Kunst ist der Mode unterworfen. Sie ist dem Wechsel der Zeiten verpflichtet wie diese. Alle Schwärmer für die Antike, für Gotik, für Rokoko, von denen die Bücherliebhaberei noch wimmelt, muß die Mode ersticken. Die funktionellen Verhältnisse, wie sie auch die Architektur modisch zu gestalten versucht, in ihrer Wechselbeziehung der horizontalen, vertikalen, der langen und kurzen Linien im mechanisch-statischen Aufbau, haben auf der Buchfläche des Deckels die altmodischen Stempel verdrängt. Paris von 1925 hat darin erschreckend modisch auf Bucheinbänden getobt. Und wir folgen.

Trotz der Einstellung zur Mode der Zeit, zur nackten Sachlichkeit, wird der Kunstbuchbinder den Purismus durch seinen unwiderstehlichen Drang, zu schmücken, bekämpfen, wenn auch nur in Einzelstücken, solange ihm keine andere Möglichkeit durch geschlossene Aufträge zuteil wird. Das Wesen des Dekorativen beim Kunsteinband läuft der Praxis zuwider, da jeder Schöpfer ein Stück seines Daseins der Ausschmückung seines Ichs opfert. Er setzt an die Stelle des Dekorativen den Dekor. Sobald die Sachlichkeit dabei gewahrt bleibt und in diesem Schmuck das Belebende darin mitwirkt, erhalten wir eine Mischung von Erlebniskunst und dekorativer Kunst. Das Produkt wird zu einem selbständigen Werk, welches mehr der Schaulust dient als dem Selbstzweck. Das ist die Ursache, warum die Kunsteinbände die ungenügende Zahl Besteller und Käufer finden. Die Kunstansichten darin sind zu zersplittert.

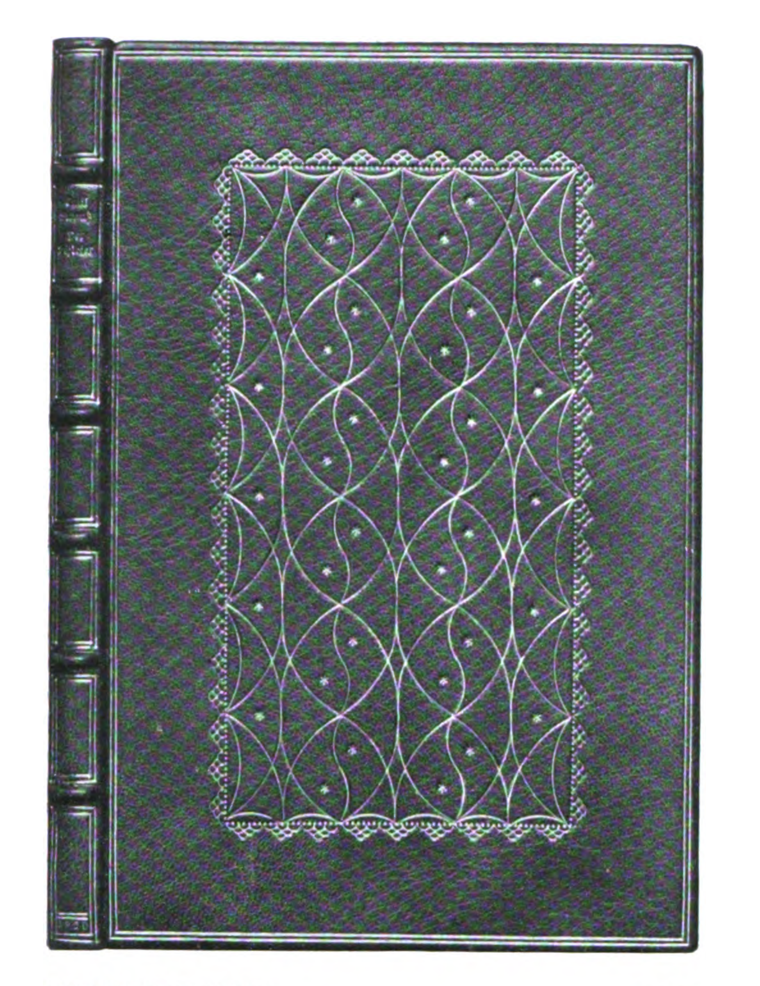
LITERATURBERICHTE

DER KÖNIGSBERGER BUCHEINBAND IM XVI. UND XVII. JAHRHUNDERT. Von Ernst Kuhnert (Seite 251—307 von demselben Autor: Geschichte der Staats- und Universitäts-Bibliothek zu Königsberg. Verlag Karl W. Hiersemann. Leipzig 1926).

Loubiers vorzügliches Handbuch liegt in der so lange ersehnten 2. Auflage vor, und es ist in den letzten

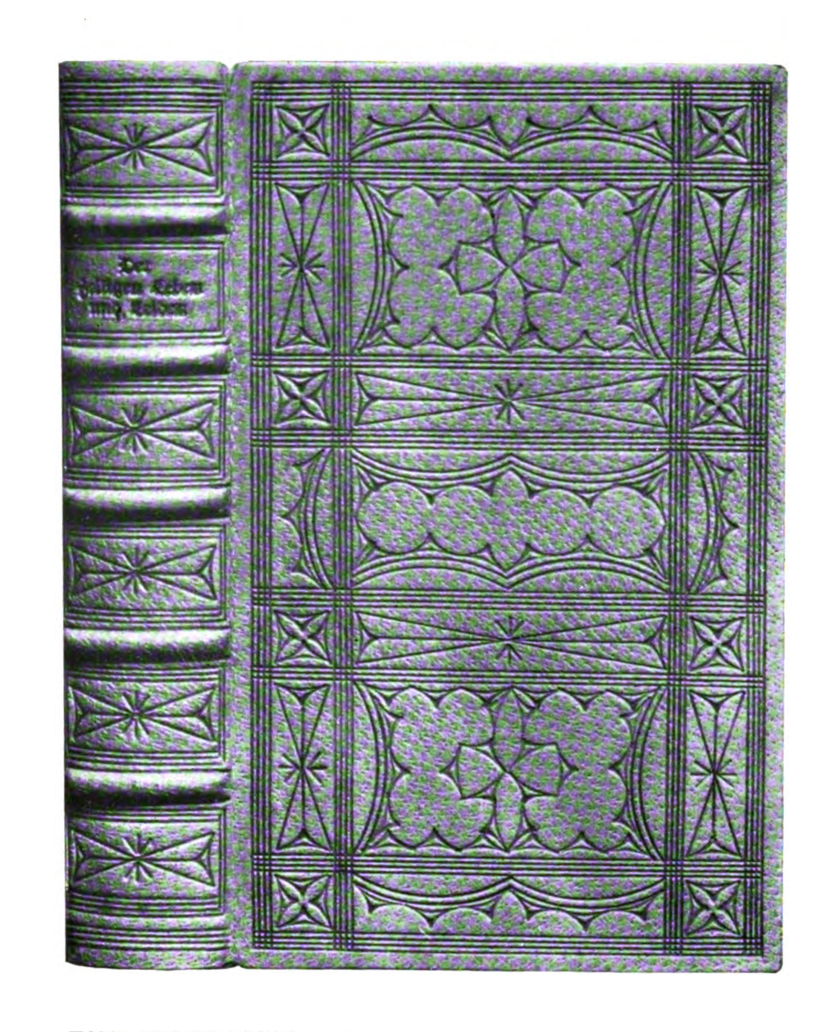


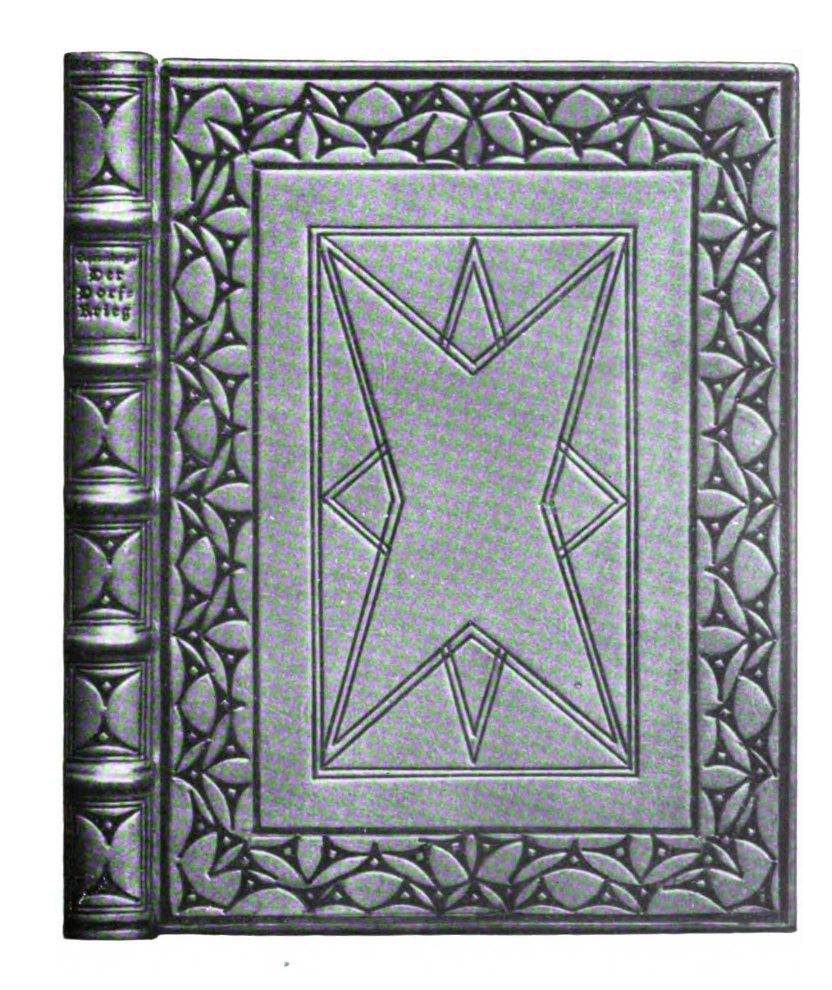
71



72

EINBÄNDE VON
KARL EBERT-MÜNCHEN, M.D.E.

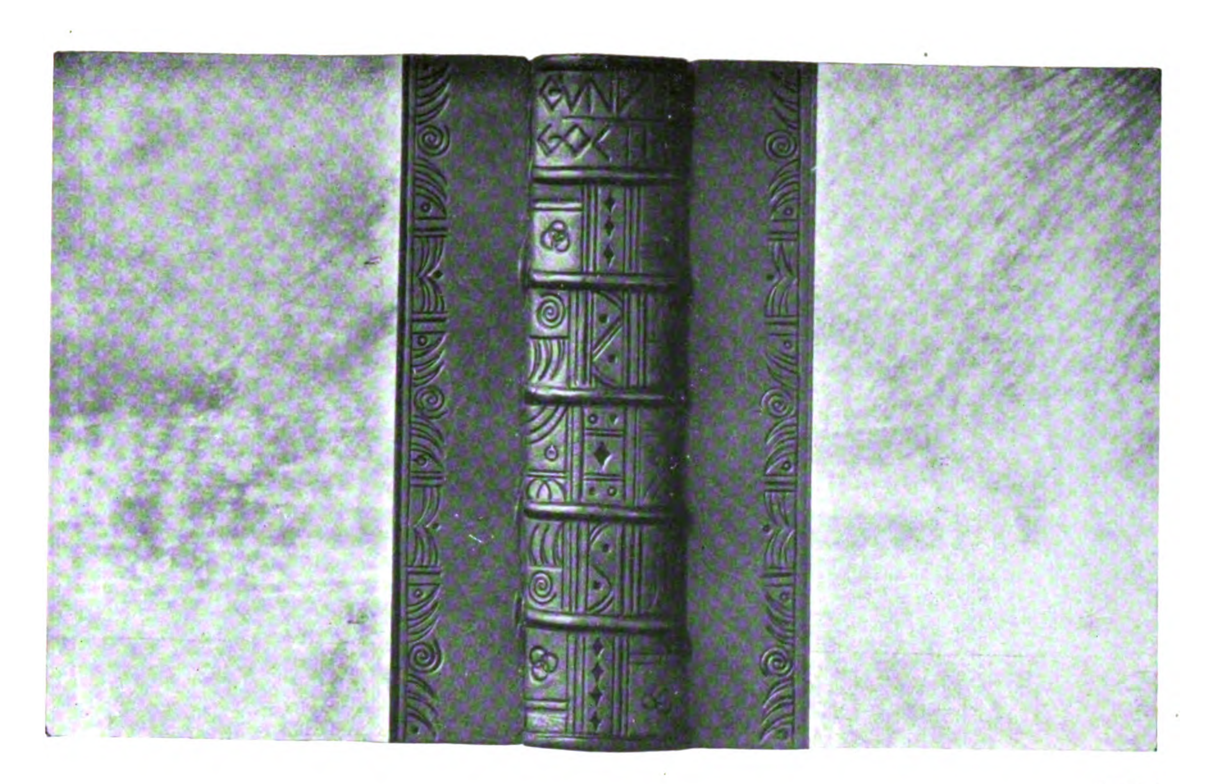




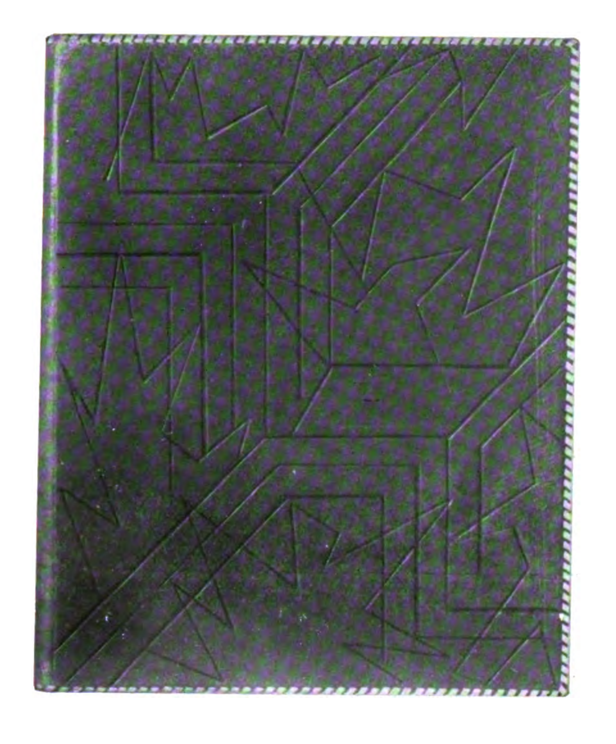
EINBÄNDE VON
KARL EBERT-MÜNCHEN, M.D.E.

73

74

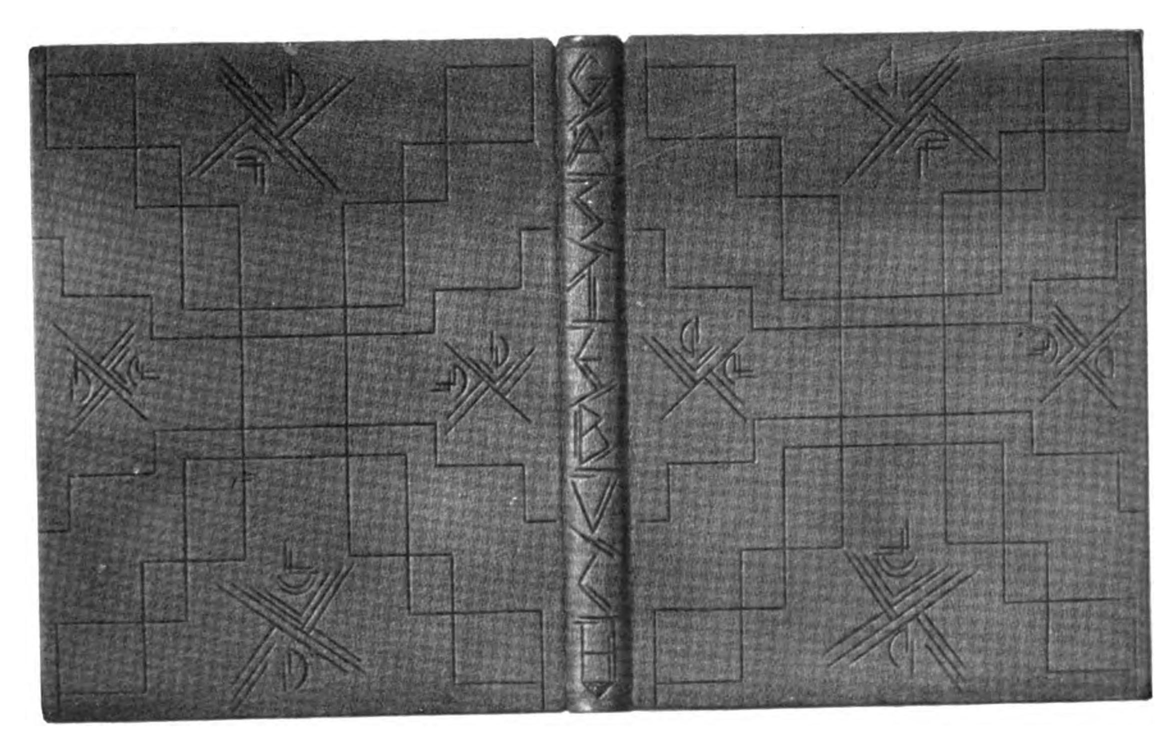


75

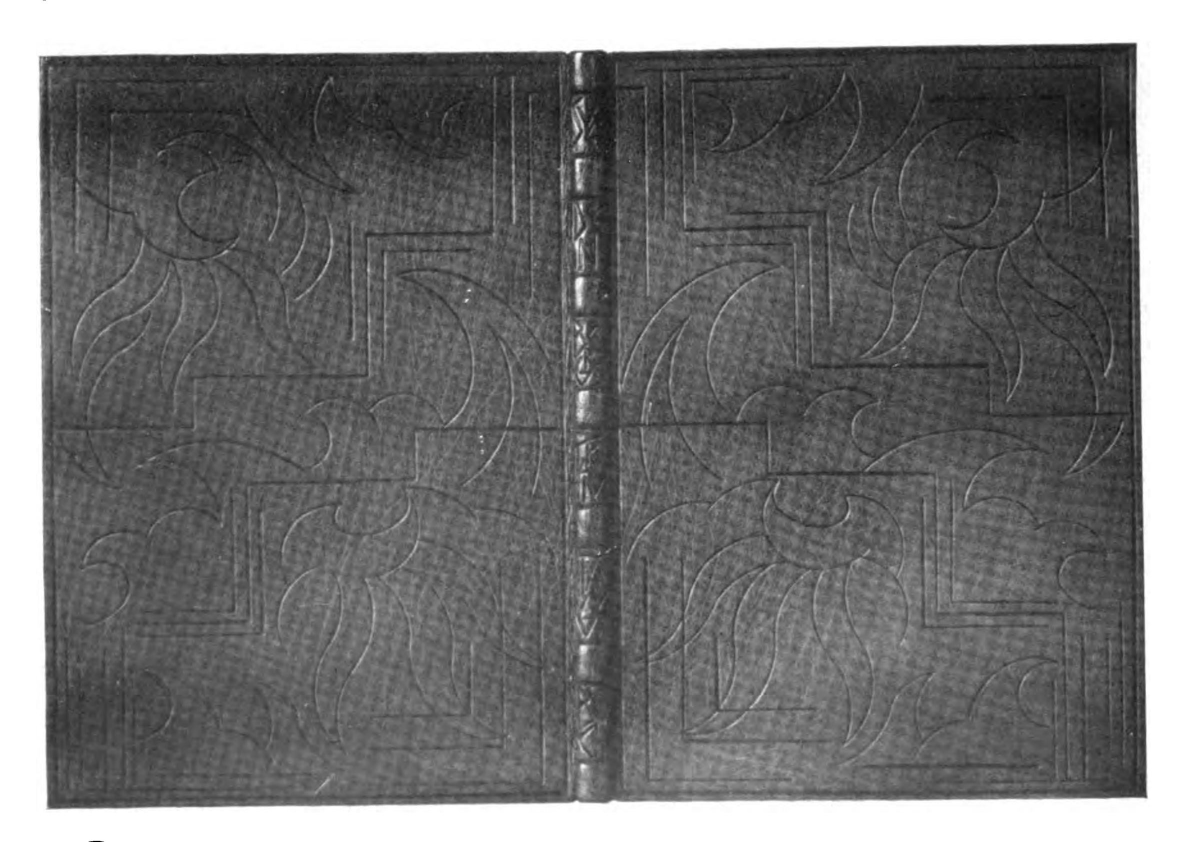


76

EINBÄNDE DER
STAATL. KUNSTGEWERBESCHULE HAMBURG,
PROF. FRANZ WEISSE. SCHÜLERIN MELITTA
FRITZ-WEISSENFELS A. S.



77



78

EINBÄNDE DER
STAATL. KUNSTGEWERBESCHULE HAMBURG. MELITTA FRITZ-WEISSENFELS A. S.

Jahren neben großen Tafelwerken manches gewichtige Material für diese und jene Epoche der Einbandkunst erschienen. Nunmehr aber, da so manches Systematische geschrieben und durch Abbildungen erläutert ward, dürfte die Kleinforschung am Plaße sein, um die Gesamtgeschichte noch vertiefen zu können. Wie wenig wissen wir z. B. troß Bollerts trefflichem Werke vom Lederschnitt, d. h. von jenen Meistern, die dieser Kunst gedient haben? Oder auch von jenen Buchbindern des XII. bis XV. Jahrhunderts, die zum Schmucke ihrer Einbände sich des kleinen Einzelstempels bedienten! Zwar sind hierfür schon einzelne Zentren, wie z. B. Erfurt, des näheren beleuchtet worden. Und doch wartet noch so mancher Ort und so mancher Künstler der Monographie, die seiner würdig ist.

Blicken wir weiter, über die Periode des zumeist so schönen älteren Plattenstempels hinweg, zu jener Zeit, in der Rollen- und jüngerer Plattenstempel ihre Herrschaft ausübten. Hier waren der Künstler, die Platten und Rollen entwarfen und in Metall erstehen ließen, so viele, und hier waren der Buchbinder, die mit diesen Stempeln das Deckelleder der Einbände verzierten, noch mehr. Und es gibt Hunderte von Monogrammen und von Initialen aus dieser Periode, und es ist unter diesem gewaltigen Materiale von Buchstaben des Rätselratens fast schon zuviel geworden! Man fühlt es, daß nunmehr, nachdem die Kardinalfragen zur Genüge erläutert sind, die Lokalforschung einseßen muß, um zu klaren Folgerungen den Weg freizumachen, um aus Archiv und Bibliothek das Fazit zu ziehen, d. h. um aus Innungsakten und sonstigen Archivalien und aus dem Materiale, das vor allem die örtlichen Einbände bieten, ein klares Bild der Buchbinderkunst des betreffenden Ortes und der betr. Meister zu gewinnen. Max Senfs Forschungen über Wittenberg [1] waren eine erste, hierher gehörende Arbeit. Und dann hat Konrad Haebler [2] sich mit Zwickau und seinen Buchbindern beschäftigt. Sachsen also, das vor allem in der Herstellung und auch in der Ausfuhr von Rollen- und Plattenstempeln soviel geleistet hat, ward somit besonders bedacht. Weiter hat Haebler erst in diesen Wochen auch über Stuttgart geschrieben [3], so daß zu Mitteldeutschland nun auch der deutsche Süden gekommen ist, für dessen Erforschung in buchbinderischer Beziehung in leßter Zeit sich besonders Heinrich Endres eingeseßt hat [4].

In eine ganz andere Gegend, nach dem Nordosten Deutschlands, führt uns die Arbeit von Ernst Kuhnert: Der Königsberger Bucheinband im XVI. und XVII. Jahrhundert. Diese Abhandlung ist als Anhang erschienen zu des gleichen Autors Buch: Geschichte der Staats- und Universitäts-Bibliothek zu Königsberg, Leipzig 1926. Das darf nun gleich vorausgesagt werden, daß dieser „Anhang" für die Geschichte des Bucheinbandes unserer Periode, d. h. der Rollen- und der Plattenpressung, ein unschäßbares Material enthält. Hat Kuhnert doch in jahrzehntelanger Arbeit den Stoff gesammelt und den Stoff gesichtet. Und gerade Königsberg bot unserem Forscher ein glückliches Objekt. Nicht nur, daß die Isoliertheit des Ortes und die dadurch bewirkte Stetigkeit in der Vermehrung des Bücherbestandes seiner Bibliothek eine Verwischung der verschiedenen Zugangsperioden und damit der Arbeiten der betreffenden Einbandmeister unmöglich machte. Auch an den Bänden des Archivs, die gerade in Königsberg den Bänden der Bibliothek gleich gebunden und in seltener Vollständigkeit erhalten sind, hatte Kuhnert eine vorzügliche Stüße, indem ja hier für die Datierung der Einbände ganz besonders feste Termini sich ergaben. Zum Äußern der Bände des Archivs aber kam deren Inhalt, die herzoglichen Rentbücher, die über die Arbeit und die Bezahlung der einzelnen Meister genauestens berichten.

Deshalb liest sich denn auch der materialreiche „Anhang" wie eine klare Geschichte der Königsberger Einbandkunst, und es erstehen vor unserem Auge unter anderem die Meister Maß († 1540/41), Michel Pundtschreiber, Fabian Reich, Peter Zinngießer, Kaspar Angler, Georg Ranis, Arßt Wolff, Hans Guttich, Hans Helt, Josias Specklin, Melchior Schilling, Matthias Behm, Zacharias Behm, Anthonius Pfeiffer, Samuel Walter, Paschen Mense und Hans Maßtkersten (tätig bis zum Jahre 1671). Jedem dieser Meister aber wird in eingehendster, genau abwägender Weise der von ihm gebrauchte Stempelvorrat nachgewiesen, und es dürfte interessieren, daß Kuhnert z. B. allein vom Meister Angler 80 Plattenstempel festgestellt hat. Und für jeden Stempel werden zumeist sogar mehrere Belegstellen, d. h. die Signaturen der betreffenden Bände, angeführt, so daß die Arbeit der einzelnen Meister für alle Zeit festgelegt worden ist, eine Methode, die nicht angelegentlichst genug empfohlen werden kann.

So ward Kuhnerts Abhandlung, indem darin der gesamte große Stempelvorrat einer nicht unwichtigen Stadt auf das genaueste beschrieben wird, zu einem Bilderbuche jener Stoffe, mit denen die Stempelschneider ihre Stempel und die Buchbinder ihre Deckel schmückten. Der Autor zieht zudem aus diesem

1) Die Buchbinder-Innung zu Wittenberg im 16. Jahrhundert. Wittenberg 1909.
2) In der Hiersemann-Festschrift. Leipzig 1924.
3) Monatsblätter der Firma Hübel & Denck, Leipzig. Dritter Jahrgang, drittes Heft. 1927.
4) Vgl. besonders Jahrbuch der Einbandkunst. Leipzig (Verlag für Einbandkunst, H. Haessel, Comm.-Gesch.) 1927. Seite 28—35.



Materiale seine Folgerungen über den Wandel des Geschmackes, weist fremde Einflüsse nach und bietet zugleich eine nicht zu vernachlässigende Masse von Beobachtungen zur Geschichte jenes Herzogtums, das an Deutschlands Nordostgrenze für deutsche Kultur die Wacht hielt. Das aber darf und muß man vom Verleger des Buches, von Karl W. Hiersemann zu Leipzig, erwarten und erbitten, daß er durch einen Tafelband das im Bilde uns bietet, was Kuhnerts Wort uns geschildert hat. Dann erst wird die Geschichte des Bucheinbandes aus Kuhnerts Abhandlung den Nutzen ziehen, der in dem Kuhnertschen Materiale so reichlich begründet liegt. Husung-Berlin

MAIOLI, CANEVARI AND OTHERS. Von G. D. Hobson. London: Ernest Benn, 1926. XVI, 178 S. und 64 Tafeln. (Monographs on bookbinding Nr. 1.)

Es ist ganz besonders zu begrüßen, wenn ein Land gelehrte Antiquare aufzuweisen hat. Ich erinnere in Deutschland z. B. an die Arbeiten der Leo Baer, Erwin Rosenthal und Ernst Weil und denke an die Unsumme gelehrter Forschung, die in den Antiquariats-Katalogen sich verbirgt. In England nun hat jetzt G. D. Hobson, „a director of Sotheby & Co.", ein Buch über „Maioli, Canevari and others" herausgegeben, auf das nicht eindringlichst genug hingewiesen werden kann.

Schon die 64 Tafeln (Taf. 1—6 farbig, Taf. 7—64 schwarz und weiß) bieten ein unschätzbares Vergleichsmaterial. Ist es doch jene Zeit, in der nach der fast ein Jahrtausend währenden Blindpressung mit kleinen metallenen Einzelstempeln und mit Platten- und Rollenstempeln, vor allem im 16. Jahrhundert, das Gold und die Farben sich einstellten, und ist es doch jene Zeit, für deren Erforschung der Kampfruf „hie Italien, hie Frankreich" gilt, eine Zeit, zu deren Aufschließung besonders Theodor Gottlieb und Baron Johannes Rudbeck schon so oft das Rüstzeug gelehrter Forschung angezogen haben. Und hier greift nun Hobson ein, und indem er die Gesetze striktester Logik mit einer eingehendsten Kenntnis der Literatur verbindet, bringt er das einschlägige Einbandmaterial zu klarer Sichtung und führt die Geschichte dieser Periode um ein wirklich sehr großes Stück vorwärts.

Zehn Einbände, die mit Plaketten verziert sind, bilden die erste der Hobsonschen Gruppen und werden auf das engste mit Grolier verknüpft. Und dann folgen zwölf Einbände, die „architectural decoration", d. h. klassische Tempel oder Säulenhallen, zeigen, eine eigentümliche Deckelverzierung, die nach Paris weist und wiederum mit Grolier, sodann aber auch mit Maioli in Zusammenhang steht. Den Höhepunkt des Buches jedoch bildet das dritte Kapitel: Thomae Maioli et amicorum. Da hielten wir bisher alle den Maioli für einen Italiener und die mit diesem Namen versehenen Einbände für Arbeiten italienischer Künstler. Nun aber ist Hobson gekommen, und indem er die 87 Maioli-Einbände in 7 Gruppen einteilt, beweist er deren französische Herkunft und vermutet in dem Namen Maioli den Genitiv von Maiolus, der latinisierten Form von Mahieu. Und was Hobson vermutet, konnte Seymour de Ricci noch während des Druckes der Hobsonschen Buches beweisen, daß nämlich Thomas Mahieu während der Jahre 1549/60 Sekretär der Katharina von Medici gewesen ist, eine Entdeckung, die zwar manches Staunen erregen wird, die aber gleichwohl nicht bezweifelt werden dürfte.

Aber noch weiter gehen Hobsons Entdeckungen. Im vierten Kapitel behandelt der englische Forscher neun Einbände, die für Apollonio Filareto hergestellt worden sind, den Abt von San Silvestro de Colupino, der zu des Papstes Paul III. Sekretären gehörte, bis im Jahre 1537 derselbe Papst ihn seinem Sohne Pier Luigi Farnese attachierte. Der war Condottiere gewesen, bis ihn der Vater, drei Jahre nach der Besteigung des päpstlichen Stuhles, zum Bannerherrn der päpstlichen Streitkräfte ernannte, ihn zum Herzog von Castro machte und ihm auch einen Hof einrichtete. Filareto aber diente seinem neuen Herrn bis zu dessen Ermordung im Jahre 1547.

Auf den ersten Blick erscheint Hobsons Betrachtung der Einbände dieses Apollonio Filareto nur als von nebensächlichem Werte. Und doch bildet dieselbe den Auftakt zum letzten und nicht unwichtigsten Kapitel: The great Canevari myth. Hier beweist Hobson, Schritt vor Schritt schreitend, daß alle jene Einbände, die bisher mit Demetrio Canevari (1559—1625), den Arzt des Papstes Urban VII., in Verbindung gebracht werden, in Wirklichkeit für Filaretos Herrn, eben den Pier Luigi Farnese, angefertigt worden sind. Auch hier werden die einzelnen Stücke, 104 an der Zahl, eingehend beschrieben.

Indem Hobson von allen Seiten her das Material sammelte und sein eigenes reiches Wissen dazugab, und indem er bei Sammlung und Sichtung fremden und eigenen Materiales das Gebäude seines Buches nur auf festen Fundamenten aufführte und dann behutsam Stein auf Stein setzte, ist ein Werk entstanden, in dem trotz der reichen Ergebnisse die Hypothese keinen Platz hat. Wir wissen jetzt sehr viel mehr als früher über Grolier, wir kennen nunmehr den „Maioli" als den Franzosen Mahieu = Maiolus und legen, was die Einbandgeschichte angeht, den Namen „Canevari" endgültig ad acta, um dafür einen Farnese einzusetzen. Die Ausbeute, die G. D. Hobsons Buch uns gebracht, ist daher ebenso überraschend wie gewaltig und unbestreitbar. Husung-Berlin

LITERATURBERICHTE

DAS TASCHENBUCH FÜR BUCHBINDEREIBESITZER 1927 erschien auch heuer im gleichen Gewand wie im Vorjahre im Verlag „Buchdruckerei Wilhelma R. Saling & Co., Berlin SW 68".
Brachte der erste Jahrgang wichtige Hinweise für die Beobachtung der gesetzlichen Bestimmungen im Verkehr mit der Belegschaft usw., sowie einen Artikel über die ungünstigen Verhältnisse in der Verlagsbuchbinderei, die sich bekanntlich seither noch unglücklicher gestalteten, so bringt der neue Jahrgang die neuen Steuergesetze aus der Feder von Steuersyndikus Dr. jur. et rer. pol. Brönner, Berlin, sehr verständlich und übersichtlich und überaus wichtig für alle Fachgenossen, die mit dem Finanzamt zu tun haben.
„Rationelle Betriebsführung und Propaganda der Buchbindereien" betitelt sich ein Artikel von Carl Günther, der in dieser Hinsicht sehr wertvolle Winke enthält. Sehr angenehm für den mit der Kundschaft in Fühlung tretenden Buchbindereiinhaber oder -vertreter ist eine Verkaufspreistabelle für Broschüren, einfache Ganzleinenbände und Blocks, sowie die verschiedenen Tabellen für Materialverbrauch von Hubert Fethke, Berlin.
Druck- und Buchbinderarbeit sind bedauerlicherweise sehr wenig repräsentabel. Das Textpapier läuft quer, wodurch sich die schlechte Einbandarbeit erklärt. Der Druck ist mäßig und hält nicht Register, so daß die Falzerin resignierte, was sich besonders bei den durchgehenden Tabellen bemerkbar macht und zu unliebsamen Fehlern führen kann.
Ein Taschenbuch für den Buchbindereibesitzer, das in bezug auf Druck und Einband ein Beispiel ist, wie es nicht gemacht werden darf.

München — Hermann Nitz

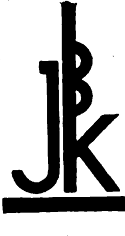
LEXIKON DER GRAPHISCHEN TECHNIKEN betitelt sich ein in Großoktav auf 312 Seiten bei Wilhelm Knapp in Halle (Saale) erschienenes Werk von Professor Karl Albert, welches alle im Laufe der graphischen Entwicklung aufgetauchte Reproduktions- und Druckverfahren nebst den sich dabei herausgebildeten Namen, Bezeichnungen und Fachausdrücken, alphabetisch geordnet, aufführt. Dadurch, daß das Werk auch gleichzeitig kurzgefaßte Beschreibungen der aufgeführten Verfahren und Rezepte sowohl wie die diesbezüglichen Literaturnachweise übersichtlich geordnet und leicht auffindbar bringt, ist es eines der notwendigsten Handbücher, das eigentlich in keiner graphischen Fachbibliothek, wie sie sich im Bücherschrank eines jeden ernsten Fachmannes mit der Zeit anzusammeln pflegt, fehlen dürfte.
Zu unserer heutigen Zeit, in der fast täglich neue photomechanische und chemigraphische Reproduktionsverfahren auftauchen und die graphische Fachwelt in Atem halten, ist ein derartiges Nachschlagewerk besonders wertvoll, in dem sich sogar der mit den diversen graphischen Verfahren Vertraute noch Auskunft und neue Anregung zu holen in der Lage ist, ganz abgesehen von dem großen Heer der Fachleute in den Grenzgebieten der Graphik, der Papier- und Farbenfabrikanten und Lieferanten, der Papierverarbeitung, der Buchbinderei und dem Verlagsbuchhandel, denen das Lexikon in Verbindung mit dem vom gleichen Verfasser im selben Verlag erschienenen „Technischen Führer durch die Reproduktionsverfahren" ein wertvolles Hilfsmittel sein wird, sich auf diesem unübersehbaren Gebiete zurechtzufinden.

München — Hermann Nitz

DER KARTONAGEN-PRAKTIKER. Von W. Krumbiegel und R. Lange. Universal-Nachschlagewerk für die Pappe und Papier verarbeitende Industrie. Leipzig, Verlag Richard Lange, 1926. 225 S. Gr. 8°.
Ich kenne wenig Fachbücher, die mit derartiger Gründlichkeit, bis in die elementarsten Anfänge schürfend, zusammengetragen und fachwissenschaftlich wie technisch durchgearbeitet sind. Es ist ja wohl mit allen Fachbüchern so, daß der geübte Praktiker eine Menge bekannter Selbstverständlichkeiten vorfindet. Das vorliegende Werk ist aber so angelegt, daß es auch die sogenannten großen Kanonen befriedigt nicht nur aus der Hand legen, sondern vielmehr immer wieder zur Hand nehmen werden.
Für alle Lernbeflissene aber ist es eine wahre Fundgrube von Winken und Erkenntnissen, die erst in vieljähriger Praxis erworben werden können. Die beigegebenen Berechnungs-, Nutzungs-, Gewichts- und Volumentabellen sowohl wie eine große Anzahl praktischer Formularvordrucke für den organisatorischen Aufbau eines Kartonagenbetriebes machen das Buch besonders wertvoll und auch für die angrenzenden Berufe sehr verwendbar, desgleichen auch die beigegebenen Rezepte und Verarbeitungsvorschriften, die in sehr vielen Fällen auch auf die Buchbinderei anwendbar sind. Kurz gesagt, ein Buch, das in die Hände aller Papier- und Pappenverarbeiter, wie auch der Fabrikanten und Großhändler gehört.

München — Hermann Nitz

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Gabel i. Thür. (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).



JAKOB KRAUSSE-BUND.

Hierdurch geben wir bekannt, daß wir in Hinsicht auf die diesjährige „Intern. Buchkunstausstellung in Leipzig“ die von uns geplante Wanderausstellung auf das nächste Jahr verschoben haben.

Die Sonderausstellung von Einbänden der Collinschen Biographie „Paul Kersten“ findet im Herbst dieses Jahres statt — wahrscheinlich im Oktober in Leipzig —, dann in Berlin. Genaue Mitteilungen hierüber gehen den Mitgliedern durch Rundschreiben zu. An dieser Ausstellung dürfen sich auch Gäste beteiligen. Das Buch ist vom Verlag des Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien, Stuttgart, für 3,50 M. zu beziehen.

Wir erwarten an dieser Ausstellung recht zahlreiche Beteiligung unserer Mitglieder und Gäste; letztere können sich zugleich bei Einsendung dieser Einbände um die Mitgliedschaft unseres Bundes bewerben. Anmeldungen bis 1. Sept. 1927 erbeten.

Neuaufgenommen wurden die Kollegen: Hans Volkert, Berlin-Wilmersdorf, Zähringer Str. 29, Herbert Weigelin, Berlin-Neukölln, Mariendorfer Weg 7.

I. A.: Fritz Rabe, Schriftführer, Leipzig-R., Lilienstr. 26, III.

GEBR. JÄNECKE & FR. SCHNEEMANN, KOMMANDITGESELLSCHAFT AUF AKTIEN, HANNOVER. Mit dem diesem Hefte beiliegenden Werbeblatte empfiehlt die Firma ihre Spezialfarben für Hartpostpapiere. Das Blatt bietet zugleich eine Probe der Eigenschaften der angewendeten Farben.





Juni

BEITRÄGE ZUR EINBANDFORSCHUNG IN EINZELBESCHREIBUNGEN

VON JOSEPH THEELE, KÖLN

III. Ein Kölner Missaleband mit Einzelstempeln[1])

Die Verwendung der Einzelstempel zum Deckelschmuck der Ledereinbände ist infolge der Mannigfaltigkeit der hierfür verwertbaren Motive (Figuren, Blumen, Tiere, Ornamente usw.) so vielgestaltig und infolge der verhältnismäßig leichten Anwendbarkeit und technischen Durchführung so umfangreich, daß es dem vergleichenden Beschauer derartig geschmückter Bände zunächst schwer fällt, Ordnung in diese Fülle der Erscheinungen zu bringen. Die Schwierigkeit dieser Ordnung wächst noch durch die Häufigkeit der Kopierung derselben Motive in fast dem gleichen Maßstabe, die nur durch genauestes Vergleichen auseinandergehalten werden können. Wie groß die Fülle dieser Abwandlungen ist, zeigen die mehrfachen Hinweise von M. J. Husung auf die Stempelsammlung Paul Schwenkes in der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin[2]). So finden sich in dieser für die künftige Forschung noch so überaus ertragreichen Sammlung, die troß größten Eifers ihres Schöpfers naturgemäß keine Vollständigkeit aufweist und auch nach umfangreichster Ergänzung diese nicht so schnell erlangen kann, z. B. allein der Adler in 500, die Lilie in 480, die Rosette in 716 Abreibungen (Jahrbuch der Einbandkunst, S. 42).

Wenn aus der Fülle dieser Motive, ihrer Ausführung und Verwendung ein Einband durch besondere Schönheit im einzelnen wie im ganzen hervortritt, so verdient er es gewiß, einmal näher betrachtet und gewürdigt zu werden. Ein solches Stück ist der Einband um das Missale novum diocesis Coloniensis, Paris 1525: Nicolaus Prepositus (Prevost) für Arnold Birckmann in Köln[3]), das sich im Schnütgen-Museum in Köln befindet[4]). Es hat ein eigenartiges Schicksal gehabt. Der Direktor des genannten Museums Prof. Dr. F. Witte fand den mit zahlreichen, gut kolorierten Holzschnitten geschmückten Band bei einem Straßentrödler in Neapel, kaufte ihn für sich und schenkte ihn vor einiger Zeit dem Museum. So kam der Band nach langer Irrfahrt wieder in die Stadt, von der er vermutlich ausgegangen ist. Auffällig ist, wie verhältnismäßig wenig er bei seiner Wanderung, über die nachher noch einiges gesagt werden kann, gelitten hat und wie er noch fast neu erscheint. Durch einen auf den Vorder- und Hinterdeckel je zweimal aufgepreßten Stempel dokumentiert er sich als Arbeit eines Meisters W.

Wie bereits angedeutet, zeichnet der Band sich aus durch Schönheit der Stempel und Sorgfalt in ihrer künstlerischen Verwendung. Besonders schön und augenfällig sind die sechs großen Rundstempel (33 mm) mit Darstellungen aus der Passion: Geißelung, Dornenkrönung, Christus vor Pilatus, Kreuztragung, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, Auferstehung. Die Bilder zeigen eine vorzügliche Geschlossenheit in der Komposition und Feinheit in der Ausführung. Leider sind gerade bei ihnen infolge der Höhe des Reliefs die größten Schärfen, besonders in den Gesichtern, im Laufe der Zeit durch den Druck des Aufliegens verlorengegangen. Diesen großen Passionsstempeln entsprechen auf dem Hinterdeckel an Rundstempeln eine große Doppelrosette und ein Pelikan mit Jungen (je 33 mm), ferner eine stilisierte Lilie in Raute (25×47 mm). An weiteren Stempeln kommen vor: kleinere Rosette (18 mm), Adler (18×18 mm), Gekröntes Weib (Sirene) mit zwei Fischen[5]) (14×14 mm), Blütenranke (18×34 mm), Agnus Dei (16 mm), kleine stilisierte Lilie (17×20 mm), „ihesus" und „Maria" (je 30×12 mm) und der bereits erwähnte Meisterstempel W (20×20 mm). Zur Verdeckung der Ansäße und Überschneidungen der Streicheisenlinien dienen schließlich zwei ganz kleine Rundstempel (je 7 mm), auf dem Vorderdeckel ein Adler, auf dem Hinterdeckel eine Rosette aus sieben Punkten.

So schön diese Stempel im einzelnen sind, ebenso schön ist auch ihre Verwendung. Sie sind mit feinem Sinn kunstvoller Harmonie über die großen Flächen verteilt und mit geschickter Hand äußerst genau aufgepreßt. Die Abbildungen geben Vorder- und Hinterdeckel so gut wieder, daß eine Beschreibung ihres Sckmuckes sich erübrigt. Jeder Betrachter der Bilder wird erkennen, daß man es hier mit einem Meisterwerk zu tun hat. Und dieser Meister hat sich auch wenigstens mit dem Initial seines Namens W auf seinem Werke be-

zeichnet. Wohin soll man seine Werkstatt setzen? Der Druckort des Buches, Paris, und der Verlagsort, Köln, brauchten ja nicht notwendigerweise der Ort des Einbandes zu sein. Und doch sprechen viele Gründe dafür, daß dieser in Köln zu suchen ist: Zunächst die größere Wahrscheinlichkeit des Verlagsortes, dann aber das Vorkommen mehrerer Stempel auf anderen Kölner Einbänden. Besonders sind dies der Stempel mit der Sirene und der Meisterstempel W. Und diese beiden Stempel sind es auch gerade, die auf einen ähnlichen Einband führen, der sich im Britischen Museum in London befindet (Sign.: JB 1, 388). Er ist behandelt bei Weale-Taylor, Early stamped Bookbindings in the British Museum (London 1922) als Nr. 311. Die beiden Stempel sind dort in Nachzeichnung abgebildet auf Taf. XVIII, Nr. 8, und Taf. XXIII, Nr. 9. Der Schmuck dieses Einbandes ist nach dem genannten Buche folgender: Vorderdeckel: Ein durch vertikale dreifache Linien in drei Teile zerlegtes Feld, das Mittelfeld ist wiederum eingeteilt durch 16 diagonale Doppellinien in rautenförmige und dreieckige Flächen. Die Linien sind in den Schnittpunkten mit sechsblättrigen Rosetten bepreßt, die rautenförmigen Flächen mit einer Lilie inmitten einer Raute, einer Vase mit einer Blumenranke oder einem vierteiligen Blatt, die dreieckigen Flächen oben und unten mit einer fünfblättrigen Blüte und die an den Seiten mit einem achtzackigen Stern. Die Seitenflächen sind je durch horizontale Bänder eingeteilt, die umgeben sind von Linienpaaren und verziert sind durch ein Muster aus Sternen mit Rhomben, die durch Wiederholung eines rechtwinkligen Stempels gebildet sind. Die auf diese Weise gebildeten zehn Flächen sind ausgefüllt mit Darstellungen der Verkündigung, der Geburt (diese beiden fehlen auf unserem Bande), Christus vor Pilatus, der Dornenkrönung, der Kreuztragung, Christus am Kreuz mit der heiligen Jungfrau und St. Johannes, der Auferstehung, einem seine Brust schnäbelnden Pelikan und einer Doppelrose, jede in einem Kreis, umgeben von der fünfblättrigen Blüte oder einer sechsblättrigen Rosette in einem Kreis in den Ecken. Der durch vierfach sich durchscheidende Linien eingefaßte Rand ist geschmückt durch sich wiederholende Aufpressung der folgenden Stempel: ein Spruchband mit dem hl. Namen Jhesus, ein anderes mit Maria, eine Doppelrose in einem Kreis, eine Lilie in einer Raute, eine gekrönte Frau, die zwei Fische hält, die Buchbindermarke (W). Der Rand von Sternen in Rhomben, die durch Umstellung des auf den Seitenteilen des Mittelfeldes gebrauchten Stempels gebildet sind. Der Hinterdeckel enthält, ausgenommen die Darstellungen aus dem Leben Christi, die meisten der auf dem Vorderdeckel gebrauchten Stempel, dazu ein durch zwei Pfeile durchbohrtes Herz, den Adler unseres Kölner Bandes und eine Flamme. Der Inhalt dieses Bandes ist ein Missale secundum consuetudinem fratrum ordinis Cisterciensis, Straßburg 1487. Weale erwähnt, daß die auf dem Londoner Band gebrauchten Stempel mit zwei anderen (nach links schreitender Löwe, zwei Tauben mit einem flammenden Herzen zwischen sich) auch den Einband einer Handschrift in der Bibliothek des Pembroke College in Cambridge schmücken. In beiden Fällen handelt es sich also um ein Meßbuch. Daß der Druckort des Londoner Bandes Straßburg ist, spricht an sich nicht gegen Köln als Stätte des Einbandes, im Gegenteil macht das häufigere Vorkommen von Cistercienserklöstern am Niederrhein wohl wahrscheinlich, daß eins derselben sich das für den Ordensgebrauch in Straßburg gedruckte Missale bei dem tüchtigen Meister W. in Köln hat binden lassen.

Der Einband des Schnütgen-Museums enthält auf dem Pergamentvorsatz des Hinterdeckels noch einige Eintragungen, die nicht für seine Entstehung, wohl aber für sein Schicksal wertvolle Aufschlüsse geben. Sie seien, da sie auch unabhängig davon manches beachtenswerte Material enthalten, hier mitgeteilt. In blasser Tinte zunächst Notizen über Naturallieferungen: „Missaticum in Euerinckhusen. Frederick Frenynck gasten / ? gasten / Hermann Relynck wytkoren / Turynck gasten / Pülsynck wytkoren / Grote Helmekamp rogen / Lütteke Helmekamp rogen / Koppekynck roggenn / Roterdynck rogenn / Gercke Schulenberch haueren / Lampe vogels gasten schir / De arlage quoque in possessione habet. Volmerynck roggen / Marsman roggen / Lyneman roggen / Eggeman roggen / Strytmarcke gasten / Villicus in Vptorpe

1) Nr. 1 und 2 in Archiv für Buchbinderei, Jahrg. 1926, H. 8 u. 10.
2) Zentralbl. für Bibliothekswesen, Jahrg. 1926, S. 380—385; Jahrbuch der Einbandkunst 1927 (Verlag für Einbandkunst, H. Haessel, Comm.-Gesch. Leipzig), S. 39—43, Taf. 13 u. 14.
3) Vgl. Heitz-Zaretzky, Die Kölner Büchermarken bis Anfang des XVII. Jahrh. Straßburg: Heitz 1898, S. XXIII, Anm. 7; Abbildung des großen Schlußholzschnittes im Missale von Anton Woensam auf Taf. XIII dieses Werkes.
4) Der Einband ist von mir bereits erwähnt in meiner Rheinischen Buchkunst (Köln: Bachem 1925), aus der auch die Abbildung des Vorderdeckels zu diesem Aufsatz stammt.
5) Es erscheinen deutlich zwei mit den Köpfen zusammenstoßende Fische und nicht, wie bei ähnlichen Darstellungen, zwei fischförmige Enden des Fischweibes.

rogen. — Missaticum in Sleptorpe. Vynckenberch roggen / Arndt tor mollen roggen / Deggerynck roggen / Swiethoff roggen / hauyckhost gasten / Grone gasten / Dunckerynck gasten / Schulenberch gasten / Molkenstroth roggen / Merman / gasten / Pyneman gasten / Schüttinck roggen / Tappynck roggen / Vorsskamp gasten / Borchhardinck gasten / Pydmanynck gasten / Büntynck gasten / Pennynck roggen / Berndt to eckeren roggen / Gercke to eckeren rogen / Herman berksted rogen / Balwyn to eckeren rogen / Dat mollen erue rogen / Habenynck roggen / Menckhus roggen / B(?)eßynck gasten / Gulbrock rogen / Egelynck gasten / Vegesack roggen.“ Mit derselben Hand und Tinte ferner: „Bekenntnisse eynes olden Notariat schines. Item pro defuncto horadu (?) dabunt pastori succidium laridi et pro memoria VIII vel IX s. eiusdem ecclesie qui marckuotten appellantur panem et gallum, et V vel VI s. et pro servis et ancillis et filiis et filiabus panem et gallum vel gallinam et pro uno defuncto, ad venerabile sacramentum ad panem et vinum, V vel VI s., quod pastor curabit excepto in festo paschae et nativitatis christi provisores curabunt, pro quod habent agros et domum.“ — Darunter von anderer Hand mit schwärzerer Tinte: Item van den Eddelen vnde wolgeboren landsdrosten huso tor Barnouwe, yerlichs tho wynachten eynen schyncken vn eyn rüggen braten. Anno 1588 hette ych Georgius Monther pastor tho Engeter myth myne Coster Hugen Wedeke de Eddelen vn wolgebaren Annen wedewen von den busche yn by wesende eres sons vn eres meyggers, Arnde schyrhostes belangen lathen vme vnse preuen ere, E. L. eren meyger Arnde beuollen den pastor to wynnachten to geuen eynen schyncken vn eyn rüggen brath wegen de haluen schyllynck werth edden so velle angelde, och den Coster eyne unstraffliche preuen.“ — Von derselben Hand unten: „Anno 1592 hefft de W(ürdige) vnde Erbar Eggebertus endebrock Item to Collen to S. Marien ad gradus vicarius eynen houfth breff van vyfftych daleren, vn dre daler den tyns, der kercken to Engeter gegeuen, van Collen dar by gesanth dath Instumement (sol) dar up, ea conditione, eynen tyns daler ter kercken bouwynge, de anderen twe daler, twelff armen vth der kalckreygser burschen, sunderlich so van syner fruntschop boderue de de negeste, vn von gronen donderdach na der mysse vn predige, yderen dartych pennynge vnde eyne semmelen yderen von dren pennyngen, yn by wesende des pastors, so se yn den godes denste gewesen syn, den pastor twe schyllynge, yderen rathman eynen schyllynck, dath euvryge to geneten de den tyns maneth vun de semmelen zaleth vun wen ydth gelosete worde, myth to daith des pastors vnd des w. heren prouvesers vn rathlüden, wedder belacht, wo bauen geschreiven ad prias causas agimus isto gratias.“ Auch die in der letzten Eintragung angedeutete Beziehung zu Köln spricht für diese Stadt als Ort des Einbandes.
Durch die vorkommenden Ortsnamen und die Form der Eigennamen wird festgelegt, daß der Band sich früher in Niederdeutschland befunden hat, und zwar in Engter (Kr. Bersenbrück), nördlich von Osnabrück. In der Nähe liegt auch Schleptrup, das Schleptorpe der Eintragung. Den Namen Everinghausen tragen zwei Orte, einer bei Ottersberg (Kr. Rotenburg, Hannover, östlich von Bremen), der andere in der Landgemeinde Hülscheid (Kr. Altena, Westf.), vermutlich kommt der erste hier in Frage. Auch die Familie von dem Busche ist mit mehreren Linien im Osnabrückischen ansässig. (Vgl. A. Fahne, Geschichte der westphälischen Geschlechter, Köln 1868). So erhöhen diese Angaben den Eindruck von den wechselvollen Schicksalen jeden Buches und besonders dieses schönen Bandes, der von Paris über Köln, Osnabrück, Neapel wieder in Köln gelandet ist und sowohl als Beispiel eines bemerkenswerten Einbandes wie für die Wahrheit des Satzes Habent sua fata libelli eines eigenartigen Reizes nicht entbehrt.

ALTE KAPITALFORMEN

VON JUTTA VON KUNHARDT, ERFURT

Die echte Bindeweise der alten Buchbinder hat sich beim heutigen Handeinband im allgemeinen durchgesetzt. Die alten Kapitalformen dagegen fanden keine Beachtung, was bei den ledergeflochtenen Kapitalen aus deren schwerfälliger Art verständlich ist. Trotzdem



verdiente ein fadenbestochenes Kapital im Fischgrätenmuster noch heute angewendet zu werden. Seine Form und die Ausführung weicht allerdings von der heutigen sehr stark ab. Als Unterlage für das Bestechen wird statt des Schrenzstreifchens eine Schnur mit Batistleinen angeklebt. Die Schnur muß etwas breiter als der Buchrücken und mindestens 2 mm schwächer als die Buchkante sein. Die alten Buchbinder klebten aber die Schnur nicht, sondern stachen sie an. Dabei wird abwechselnd die Schnur mit einem dünnen Heftfaden umschlungen und dann ein Stich von etwa Zentimeterlänge am Buch ausgeführt (s. Abb. I).

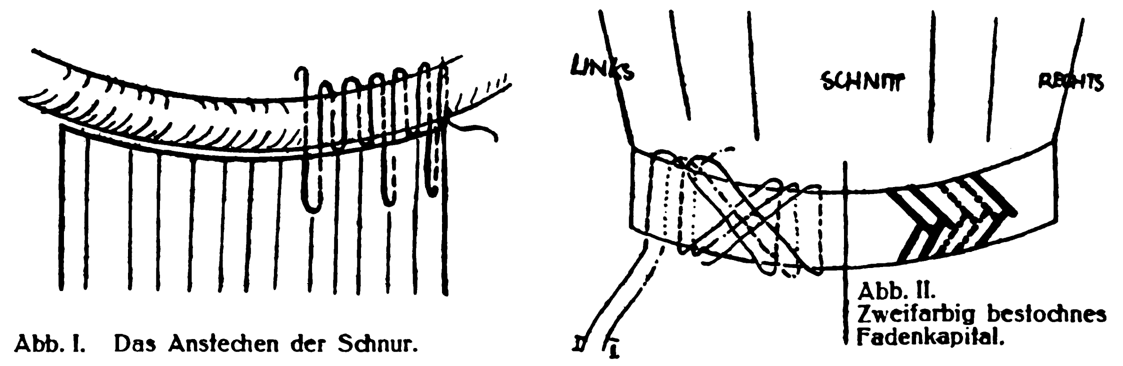


Abb. I. Das Anstechen der Schnur.

Abb. II. Zweifarbig bestochnes Fadenkapital.

Es genügt, wenn jede zweite oder dritte Lage einen Stich erhält. Wir müssen dieselbe Art ausführen, wenn das Kapital ein „angestochenes" sein soll, denn beim Überstechen mit Seidenfäden können diese nur zwischen der Schnur und dem Buchschnitt durchgeführt, also nicht in die Lagen eingestochen werden.
Nach dem Befestigen der Schnur beginnt das Bestechen mit farbiger Seide von rechts oder links. Das Buch steht in der Klotzpresse mit dem Rücken auf den Arbeitenden zu. Die Stiche werden schräg nach der Schnittmitte zu ausgeführt. Dadurch entsteht zu Anfang eine unbedeckte Stelle, die man entweder vorher mit dem farbigen Seidenfaden gerade oder besser nach Beendigung schräg übersticht. Für das zweifarbig bestochene Kapital werden z. B. ein blauer und ein roter Faden dicht nebeneinander in die äußerste Lage vom Rücken her eingestochen und bis auf ein kleines Endchen durchgezogen. Der Einstich erfolgt, wie schon erwähnt, zwischen Schnur und Schnitt. Beide Fäden liegen nun über dem Schnitt. Der nächste Einstich des blauen Fadens wird 15 mm vom ersten entfernt von außen her gerade durchgeführt, dann legt sich der Faden schräg über die Schnur. Nun sticht man die Nadel nochmals neben dem ersten Einstich des roten Fadens durch, somit ergibt sich ein Rückstich (s. Abb. II). Der blaue Faden bleibt nun über dem Schnitt liegen, der rote Faden aber wird darunter durchgeführt und dann mit ihm derselbe Stich und Rückstich wiederholt wie zuvor, doch neben dem blauen. Die Unterführung des Fadens ist zur Kettenbildung notwendig, anderenfalls liegen beide Fäden gleichmäßig ohne Kettchen nebeneinander. Das Anziehen der Fäden muß natürlich bei jedem Stich erfolgen. Dabei muß das Kettchen nach dem Schnitt zu niedergehalten werden, da diese Kettchenform die Neigung hat, sich leicht vom Schnitt loszuheben. Nun wird wieder der blaue Faden weitergeführt, der rote Faden folgt ihm, und so kommt das Kapital im steten Wechsel der Fäden zu Ende. Es muß nur darauf geachtet werden, daß die Entfernung der Fäden stets die gleiche bleibt, weil anderenfalls das schräge Muster steiler und ungleichmäßig wird. Die Stiche dürfen auch nicht so eng beieinanderstehen als beim geradebestochnen Kapitale, da die Stiche ja schräg liegen. Für den Abschluß führt man beide Fäden nach hinten durch und verklebt sie.
Bei dem dreifarbig bestochnen Kapital beginnt man genau so wie beim Bestechen mit zwei Farben. Nachdem sich der rote Faden dreimal mit dem blauen gekreuzt hat und sich nun auf der Innenseite des Kapitals befindet, wird er unterhalb des Kettchens nach der Rückenseite durchgestochen. Jetzt führt man den dritten, z. B. gelben Faden genau in die Einstichöffnung des roten Fadens ein und setzt mit dem gelben Faden geradeso, als ob es noch der rote wäre, das Bestechen fort. Es folgt also zunächst ein blauer Stich, dann der gelbe. Nach dreimaligem Kreuzen mit dem blauen Grundfaden wird der gelbe Faden nach dem Rücken zurückgestochen und an seine Stelle der rote Faden wie vorher eingeführt. Dieses geht in regelmäßigem Wechsel bis zum Schluß weiter. Das dreifarbige Kapital läuft in seiner Farben-

wirkung sehr breit und kann nur für starke Bände verwendet werden. Besonders schön und häufig führten es im 15. Jahrhundert die alten Erfurter Buchbinder aus.
Die anderen Kapitale der Alten wurden mit Lederriemchen geflochten und kommen heute wohl nur noch zur Wiederherstellung alter Einbände in Frage. Man unterscheidet zwei Formen, das Innen- und das Außenkapital.
Bei dem ledergeflochtenen Innenkapital wird ebenfalls erst eine Schnur angestochen. Dann schneidet man sich Riemchen in 2—3 mm Breite von nicht zu starkem Rindleder. Im

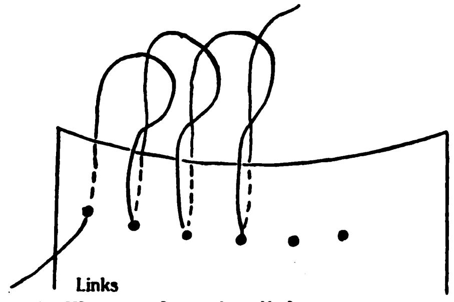


Abb. III. Innenkapital.

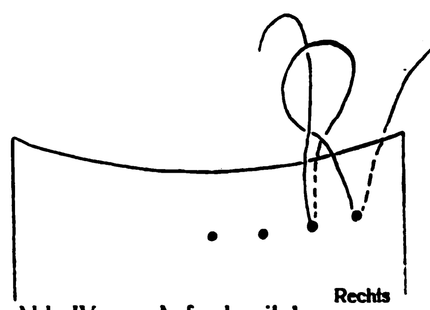


Abb. IV. Außenkapital.

Ermangelungsfall tut Schweinsleder ziemlich denselben Dienst. Die alten Buchbinder färbten die Riemchen gewöhnlich rot und sicherten sich so eine gute farbige Wirkung zu ihren meist gelben Schnitten. Beim Ausführen des Innenkapitals ist ebenso wie bei den folgenden nur ein Riemchen nötig. Man sticht sich erst die Durchzugöffnungen mit der Ahle vor; die Vorstiche müssen um eine Riemenbreite voneinander entfernt sein. Dann beginnt man links vom Rücken her den Riemen bis auf ein kleines Ende von 2—3 cm ohne Knoten durch die erste Öffnung durchzuziehen. Jetzt wird der Riemen in die zweite Öffnung von außen her eingestochen und angezogen bis auf eine etwa 3 cm große Schlinge. Nun dreht man die Schlinge um, daß die rechte Hälfte vor die linke kommt, steckt den Riemen durch die umgedrehte Schlinge (Abb. III) und zieht fest an. Jetzt bildet sich das Kettchen auf der Innenseite des Kapitals. Das Weiterflechten erfolgt in derselben Weise, immer mit Einstich vom Rücken her, doch ist dabei zu beobachten, daß nicht durch Verdrehen des Riemens dessen Fleischseite neben der Oberseite sichtbar wird. Am Ende des Kapitals ist kein Knoten nötig; man schiebt einfach das Ende des Riemchens unter die Flechtung und ebenso den Anfang.
Das ledergeflochtene Außenkapital erfordert eine andere Art des Fertigmachens. Man sticht die Schnur wie beim vorigen Kapital an; aber das Überflechten derselben erfolgt nicht vor dem Ins-Leder-Machen, sondern das Buch wird wie jedes andere zunächst mit Leder überzogen. Mit dem Einschlag des Rückenleders, der sonst zur Häubchenbildung dient, werden aber die Kapitalwülste überzogen. Der Ledereinschlag kommt damit auf den Buchschnitt zu liegen, der durch ein aufgelegtes Stück Papier vor Kleisterflecken geschützt werden muß. Diese Art Einschlag erfordert natürlich einen kleinen Einschnitt zur Trennung des Ledereinschlags im Falz zwischen dem Deckel und der ersten Lage, wie dies bei allen alten Einbänden zu sehen ist. Die übrige Einschlagarbeit bleibt dieselbe. Nach dem Trocknen muß der Einschlag erst noch vernäht werden durch einen Faden, der zwischen Schnur und Schnitt hin- und zurückgestochen wird. Der verbleibende Lederüberstand wird dann mit dem Messer vorsichtig abgeschnitten und das Überflechten kann beginnen.
Man sticht nun wie bei der vorigen Kapitalform erst mit der Ahle die Löcher in Riemenbreite vor. Die Einführung des Riemens erfolgt aber im äußersten rechten Vorstich vom Schnitt her nach außen. Den zweiten Stich führt man ebenfalls vom Schnitt her nach außen und läßt eine etwa 2—3 cm große Schlinge stehen. Jetzt drückt man die linke Hälfte der Schlinge rückwärts nach rechts, so daß sich der Riemen überkreuzt und die rechte Hälfte über der linken liegt. Durch die kleine Schlinge, die nun entsteht, wird der Faden hindurchgesteckt (Abb. IV). Mit dem Anziehen des Riemens bildet sich das Kettchen, das auf der Außenseite des Kapitals sichtbar ist. In derselben Weise wird nun das Kapital bis zum Ende fortgeführt und das Riemchen unter der Flechtung durchgesteckt und abgeschnitten. Diese scheinbar früheste Art des ledergeflochtnen Kapitals ist besonders anschaulich auf Dürers Kupferstich des Erasmus von Rotterdam zu sehen.

Die alten Buchbinder kannten noch eine recht altertümliche Form des ledergeflochtenen Außenkapitals mit je einem Kettchen oben und unten (Abb. V). Hierbei bleibt die Vorarbeit mit dem Vorstechen dieselbe wie beim vorigen. Das Flechten wird von links innen, vom Schnitt begonnen und der zweite Stich ebenfalls vom Schnitt nach außen durchgeführt. Dann zieht man den Riemen bis auf eine kleine Schlinge an, überkreuzt diese, daß die rechte Seite der Schlinge über der linken liegt, und führt den Riemen hindurch. Jeßt zieht man locker an, läßt den Riemen liegen und sticht zwischen den beiden vorigen Einstichöffnungen, etwa 2 mm höher, nochmals vor. Nun wird der Riemen durch diese nachträgliche Einstichöffnung nach außen durch- und dann angezogen bis auf eine kleine, 3 cm große Schlinge, die oberhalb des Schnittes stehenbleiben muß. Dieser Anfang kann noch keine Kettchenbildung unten ermöglichen, er ist nur die notwendige Voraussebung dafür. Ein besonderes Vorstechen zwischen den bereits ausgeführten Einstichöffnungen erfolgt nicht mehr, sondern die Kapitalflechtung geht regelmäßig in den vorhandenen Vorstichlöchern weiter. Nun wird die Schlinge oberhalb des Schnittes wieder überkreuzt wie zuvor, daß die rechte Seite vor der linken liegt, der Riemen hindurchgesteckt und durch die nächste Vorstichöffnung vom Schnitt her weitergeführt. Hierbei muß aber außen am Rücken der vorhergehende Stich mitgefaßt werden, so daß dieser ein Kettchen mit dem soeben ausgeführten Stich bildet. Damit wird der vorhergehende Stich fest angezogen, der eben ausgeführte bleibt aber locker und erfährt sein festes Anziehen durch den nächsten. So erfolgt also das feste Anziehen immer erst, nachdem der nächste Stich schon ausgeführt ist. Die Weiterflechtung des Kapitals geschieht nun in derselben regelmäßigen Weise, also Schlingenbildung oberhalb des Schnittes, Durchstecken des Riemens und dessen Weiterführung durch den nächsten Vorstich, dann auf dem Rücken den vorhergehenden Stich mitfassen und jenen anziehen. Am Schluß des Kapitals werden die Riemenenden unter die Flechtung geschoben.

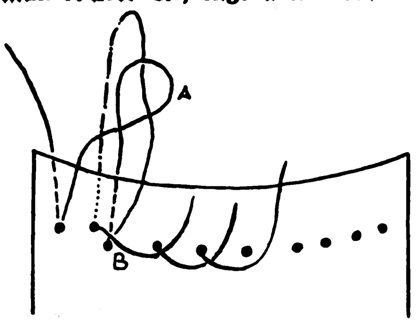


Abb. V. Außenkapital, A oberes, B unteres Kettchen.

AUSSTELLUNG VON SCHÜLERARBEITEN IN ELBERFELD

VON PAUL ADAM-DÜSSELDORF

Wenn auch nicht sehr bedeutend, so doch etwas haben sich in Deutschland die Verhältnisse gebessert; wir sehen das am besten an den Leistungen der Schulen, auch daran, daß man wieder Mut hat, Ausstellungen einzurichten. Die Schulausstellungen sind immer ein Maßstab für das Können unseres Nachwuchses, gleichzeitig aber auch für die Lehrbefähigung des die Klasse Leitenden. Wenn schon früher es notwendig war, daß der Lehrende auch den Zeichenunterricht für seine Schüler leiten kann, so ist das heute, in der Zeit der reinen Linie, viel mehr notwendig. Ein Lehrer, der nicht den Nachweis hervorragender Zeichenbefähigung erbringen kann, ist für das Lehrfach unmöglich. In Elberfeld ist das an den Arbeiten auch überall ersichtlich, denn jeder Schüler zeigt sein eigenes Charakteristikum und dadurch eine Vielseitigkeit und Vielgestaltigkeit des Ornamentes — nein, der Linie, denn der Ruf der Allermodernsten: fort mit allem Ornament, ist ja auch in die Schulen eingedrungen. Allerdings ist es eine Frage der Zeit, auf wie lange. Auf die Dauer ist, troß vielfacher Versuche, noch niemals das Ornament — bei uns das Stempelornament — ausgeschieden worden; es ist eben so zähe und unverwüstlich, daß es immer wiederkommt. Wenn jeßt neuerdings die Linie allein schon wieder beiseitegeschoben wird durch das Spiel der Flächen, die nebeneinandergeseßt als Ornament wirken müssen, so darf man getrost sagen, daß da die „Gesolei", also die Düsseldorfer Ausstellung, den Höhe-



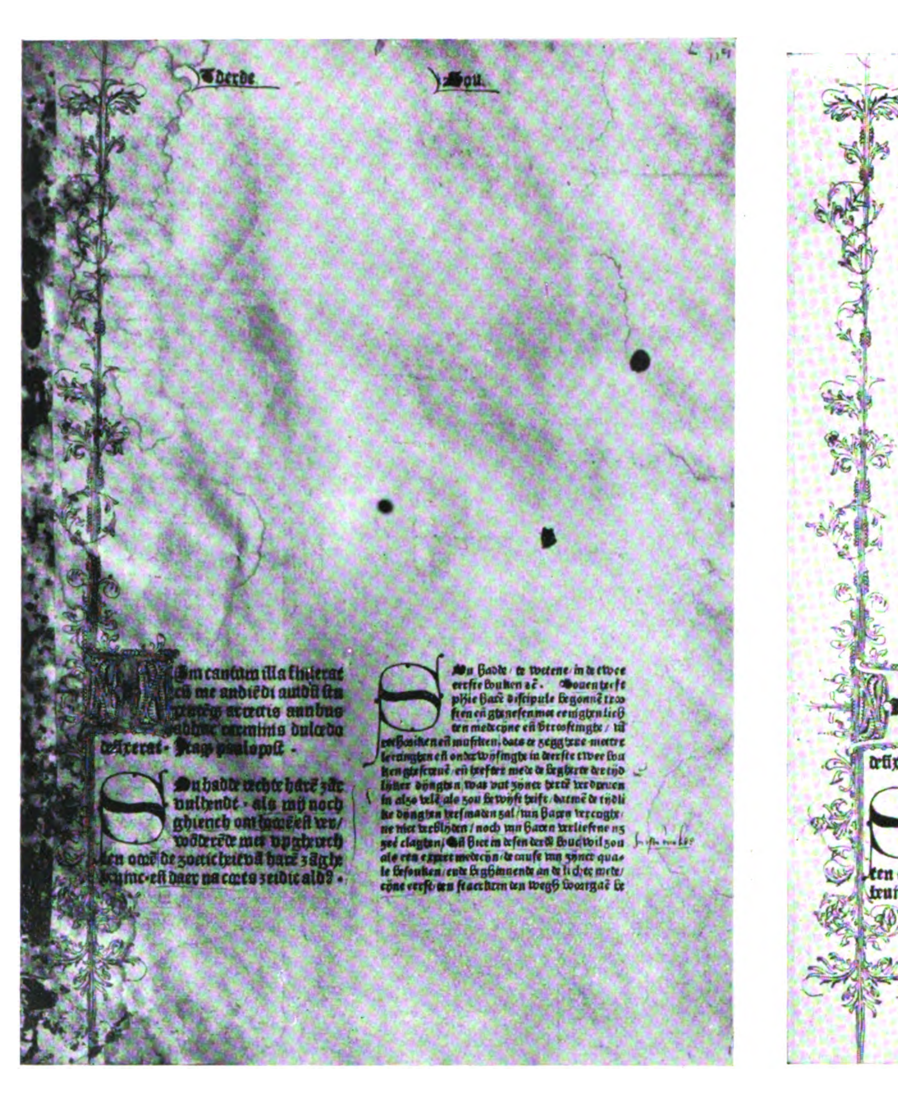
KÖLNER MISSALEBAND
DES MEISTERS W MIT EINZELSTEMPELN

79



80

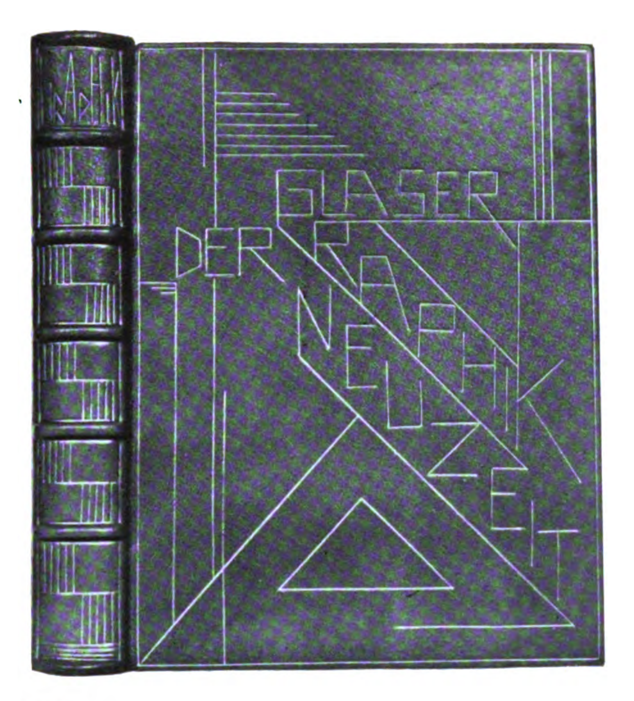
HINTERDECKEL
DES KÖLNER MISSALEBANDES





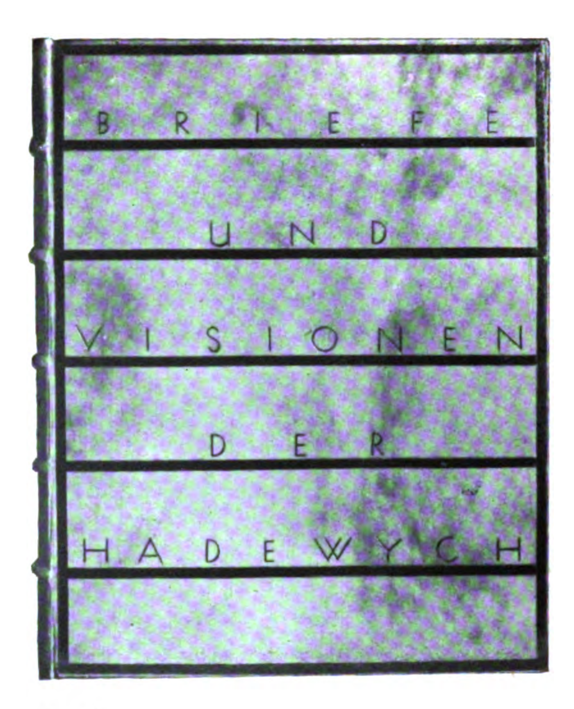
ZUM AUFSATZ H. HOF
AUS DER WERKSTATT DES BUCHRESTAURATORS

81—82



83

EINBAND VON
HANS HENNEMANN-BONN, J. K. B.



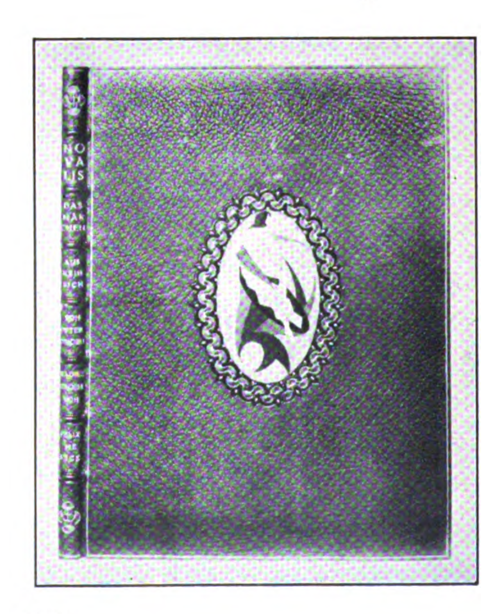
84

EINBAND VON
JOSEF KAUPP-FRANKFURT A. M.



85

EINBAND VON
F. KLIESING-BONN, J. K. B.

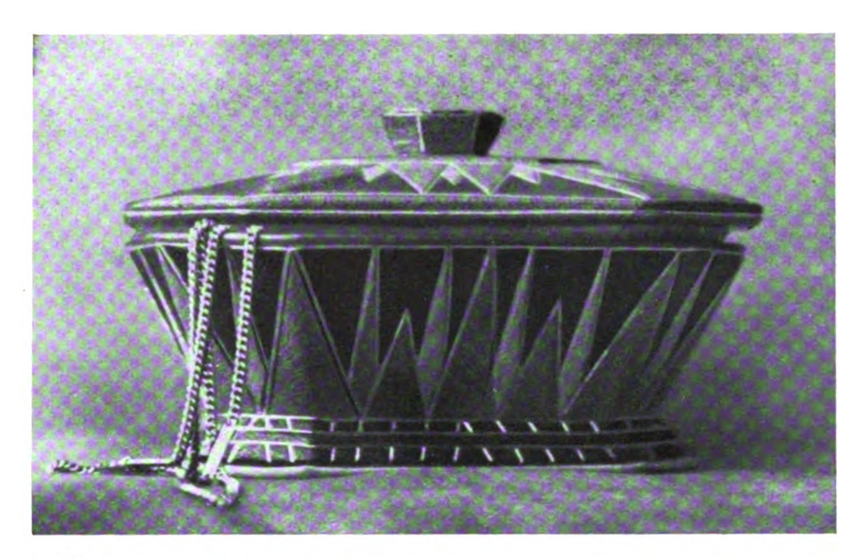


86

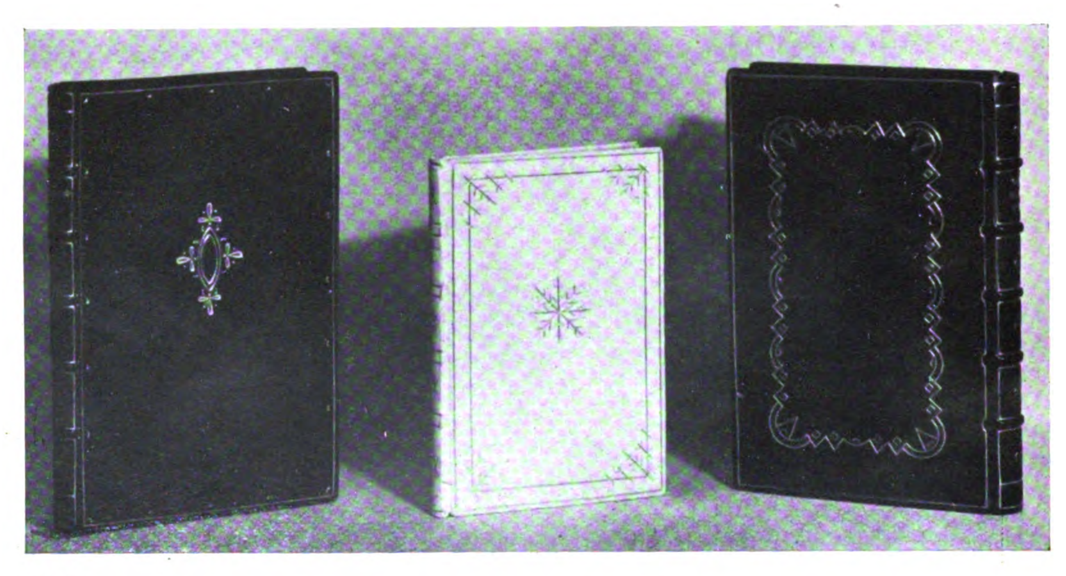
EINBAND VON
KARL SCHULTZE-DÜSSELDORF



87—88
SCHÜLERARBEITEN
DER KUNSTGEWERBESCHULE ELBERFELD
LEHRER PROF. JOH. RUDEL

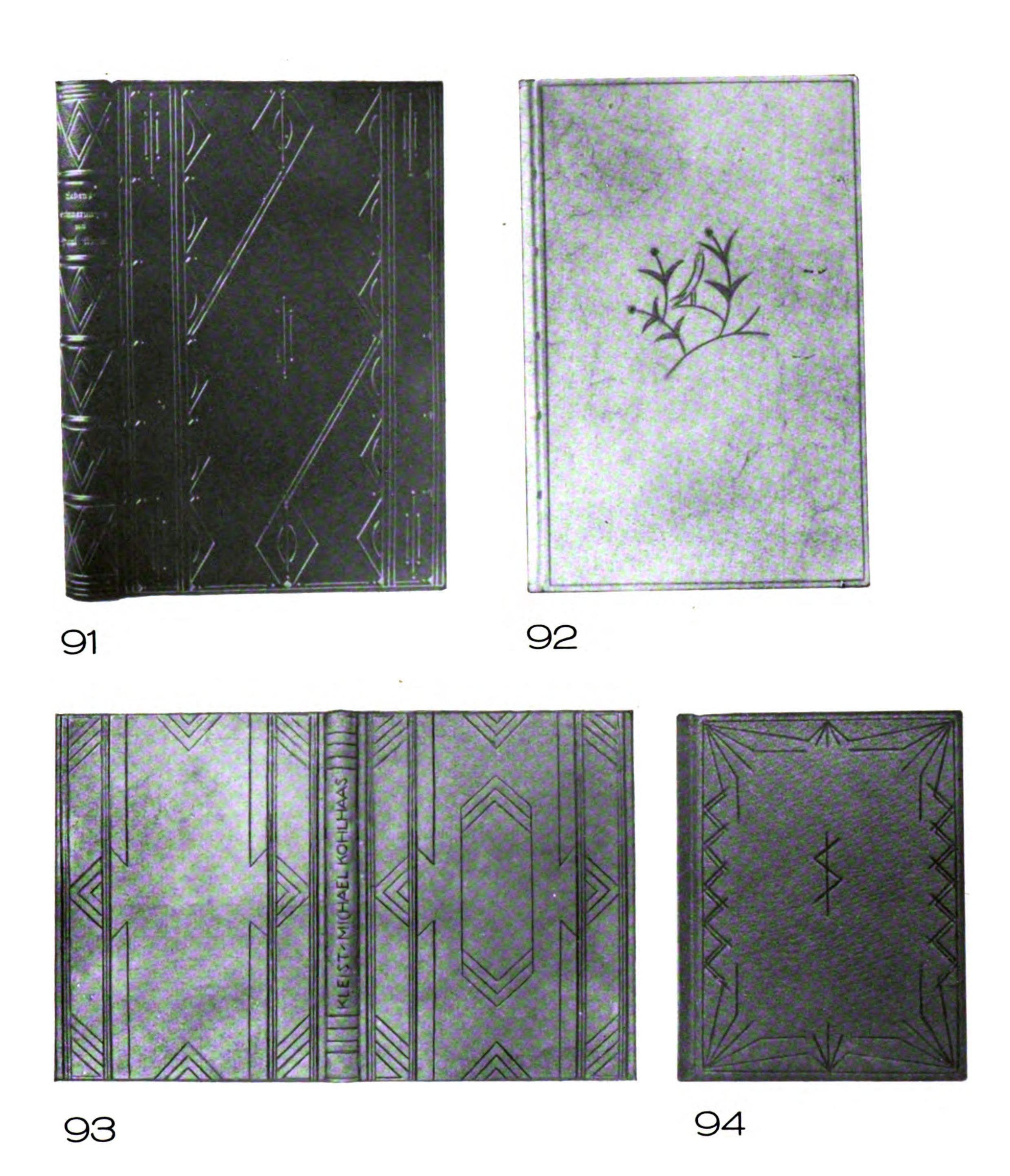


89



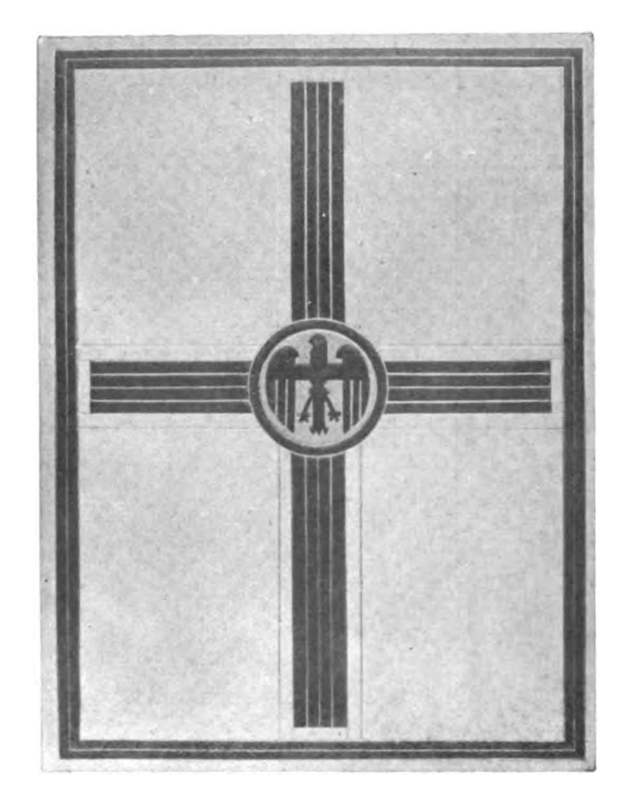
90

SCHÜLERARBEITEN
DER KUNSTGEWERBESCHULE ELBERFELD, LEHRER PROF. JOH. RUDEL

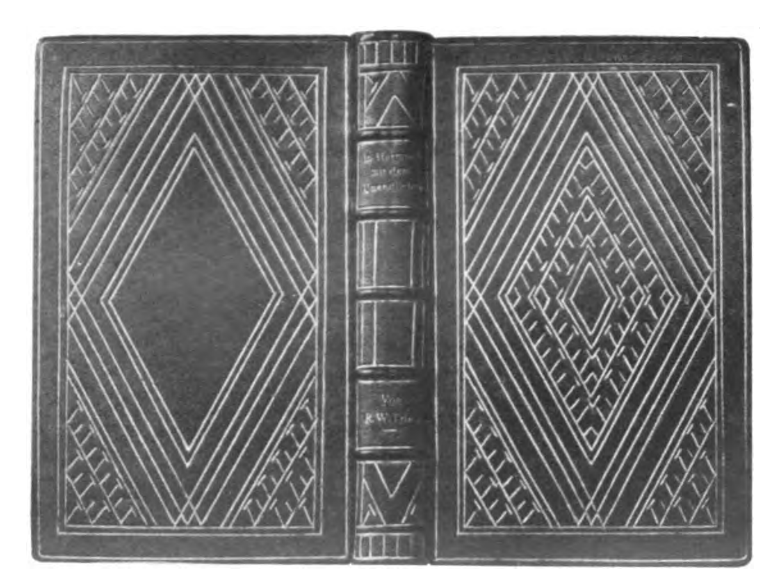


91 92 93 94

SCHÜLERARBEITEN
DER KUNSTGEWERBESCHULE ELBERFELD, LEHRER PROF. JOH. RUDEL



95



96

SCHÜLERARBEITEN
DER KUNSTGEWERBESCHULE ELBERFELD
LEHRER PROF. JOH. RUDEL

punkt nicht allein erreicht, sondern überschritten hat. Weiter ging es eben nicht mehr, um so weniger, als da die Verzierungsmöglichkeiten doch recht eingeengt sind und die Zeichner an Inzucht ihrer Entwürfe verdorren.
Die Elberfelder Schule aber zeigt pulsierendes Leben, einen Formenreichtum und eine Formenfreudigkeit, die selbst der reinen Linie immer wieder neue Reize zu verleihen weiß. Daß neben dem Buche auch dem Kasten, dem Kästchen und der Truhenform viel Sorgfalt gewidmet wird, ist eine wünschenswerte Ergänzung im Unterricht und die Wiedereinführung des lange und mit Unrecht vernachlässigten Lederschnittes eine Tat, die sicher ihre guten Früchte tragen wird, zumal von den verschiedensten Stellen aus der Lederschnitt wieder propagiert wird. Für Adressen und andere Monumentalwerke ist er ja eigentlich niemals ganz verschwunden.
Sehen wir uns die Arbeiten näher an. Am reichhaltigsten hat Jos. Stader von Köln ausgestellt: vier Einbände, davon zwei in Pergament, eine Adreßmappe in Lederschnitt und eine Schmuckkassette mit Ledermosaik. Die Adresse in Pergament für den Papst mit schwarzer Lederauflage und dem archaisch gehaltenen Adler ist durch die Würde und Ruhe des Gesamteindruckes äußerst wirkungsvoll, lustig der Pergamentband mit durchzogenen Bünden und dem Vögelchen im Blütenzweige. Der Band, ebenfalls mit durchzogenen Bünden, „1000 Jahre rheinische Kunst“, mit eingefärbten Vertikalfeldern, ebenfalls in Pergament, ist künstlerisch recht hoch stehend. Die Schreibmappe mit umflochtenem Rande ist lediglich mit Flachschnitt in einer sehr glücklichen zeitgemäßen Zeichnung ornamentiert, und zwar zeigt Abb. 95 Adresse für den Papst in Pergament von Jos. Stader, Köln; Abb. 92 Pergamentband von Jos. Stader, Köln.
Auch der Band „Christus“ ist mit bescheidenem Ornament in Linienführung in vertikaler Tendenz geziert, wobei der Gedanke des Kreuzes in eigenartiger Weise gelöst ist. Ein kleineres Bändchen in Saffian ist, auch im Monogramm, nur mit gerader Linie behandelt. Das Schmuckkästchen, nach oben sich erweiternd, ist an Deckel und Seiten mit einem dezentral strahlenden Spitzenornament in Lederauflage geziert. Abb. 89: Schmuckkästchen mit Ledermosaik von Jos. Stader, Köln; Abb. 94: Oktavbändchen mit Monogramm von Jos. Stader, Köln. (Siehe die Tafeln dieses Heftes.)
Wie stark die Vertikalrichtung, die schon im XVI. Jahrhundert eine Eigenart der kölnischen und niederrheinischen Gegend gewesen, heute in weiteste Kreise des Kunstgewerbes übergegangen ist, zeigen auch die Bände von Post, Elberfeld, und von Schäfer in Vohwinkel. Der letztere hat auch aus jener Zeit die Rauten übernommen und in neuartiger Weise angewendet. Karl Post zeigt einen sehr schönen, sinngemäßen Übergang vom Rücken zu den Deckeln neben der aus Linien gebildeten Schrift. Auch Wilhelm de Koster schmückt mit der Rautenform; was darüber hinaus zur Füllung eingesetzt ist, wäre wohl besser weggeblieben, da es die sonst so schön aufgeteilte Fläche unruhig macht. Abb. 91: Einband von Wilh. Schäfer, Vohwinkel; Abb. 93: Einband von Karl Post, Elberfeld; Abb. 96: Saffianband von Wilhelm de Koster, Barmen.
Vier sehr schöne Arbeiten hat Fräulein L. Fernholz von Elberfeld geliefert, von denen der Schweinslederband mit spärlich eingesetzten kleinen Goldbetonungen den wuchtigsten Eindruck macht. Der so lange vernachlässigte Blinddruck auf lohgaren Ledern macht neuerdings sich mit Erfolg wieder geltend. Die glückliche Verwendung des aus dem Dreieck entstandenen Knopfstempels — bitte, nicht Kopfstempel, denn das ist etwas ganz anderes — im Rande hat ein Wellenbandmotiv ergeben, das dem Ganzen einen kräftigen Zusammenhalt erteilt. Daß die Dame eine geschickte Zeichnerin ist, hat sie auch mit den drei weiteren Bänden erwiesen, von denen das Pergamentbändchen das interessanteste ist. Abb. 90: Einbände von L. Fernholz, Elberfeld.
Die Schülerin Liselotte Hertneck aus Elberfeld hat einen Band in hellem Leder zu Goethes Faust gemacht, ebenfalls mit vertikalem Prinzip, wobei die dunklen kleinen Rauten vorzüglich wirken. Die Vertikallinien greifen auf die Innenkante über. Das Ganze, als Ornament zum Faust gedacht, wirkt durchaus charakteristisch. Zwei weitere Arbeiten derselben Schülerin zeigen ihr zuverlässiges technisches Können: Eine sechseckige Dose mit erhaben betonten Ecken und eingesetzten weißen Knöpfen haben das kleine Kästchen zu einem liebenswürdigen Stückchen für einen Damentisch gemacht. Auch der andere kleine Schmuckkasten ist ein Schmuckstückchen in seiner äußeren Ausstattung.

Ein viereckiger Kasten, der aber durch die gestutzten Ecken zu einem achteckigen geworden ist, beschließt die Gruppe.
Ein Wagnis, das jedoch zu glücklichem Erfolge geführt hat, sind die beiden Kassetten von Fräulein Johanna Gethmann aus Elberfeld: modelliertes, lohgares Schweinsleder in Zeichnungen, die fast skandinavisch wirken. Das ist etwas recht Neues, das wohl Nachahmer finden dürfte.
Ein weiterer Lederflachschnitt ist von Helmuth Vowe aus Elberfeld für eine Zeitungsmappe gefertigt, in glücklicher Abweichung vom Herkömmlichen. Die Ledernaht der Kante vervollständigt den guten Gesamteindruck. Abb. 87: Kassetten in Schweinsleder mit Flachmodellierung von Johanna Gethmann, Elberfeld; Abb. 88: Schreibmappe in Lederflachschnitt von Helmuth Vowe, Elberfeld.
Alles in allem: Elberfeld hat hier einen Erfolg zu verzeichnen, auf den es stolz sein kann.

AUS DER WERKSTATT DES BUCHRESTAURATORS

VON HANS HOF-WANSLEBEN

In meinem im Jahrgang 1926, S. 9—13, in dieser Zeitschrift zum Abdruck gelangten Aufsatz „Zur Pflege wertvoller Drucke“ habe ich darauf hingewiesen, daß Drucke, welche nur irgendwie stattgefundener Ansiedlung von Mikroorganismen verdächtig erscheinen, eingehender Untersuchung und erforderlichenfalls durchgreifender restaurierender Behandlung bedürfen, bevor sie dem Buchbinder zum Zwecke der Einlegung in einen neuen Einband übergeben werden. Ich habe diese Forderung damit begründet, daß die auf Herbeiführung eines keim- und sporenfreien Zustandes gerichtete Tätigkeit ein Herausnehmen des Druckes aus dem Einband zur Voraussetzung hat.
In der Praxis meiner Tätigkeit als Restaurator tritt immer wieder in die Erscheinung, daß selbst in Buchbinderwerkstätten, in welchen Höchstes geleistet wird, in der Richtung auf die zarteste Behandlung bei der oft höchst verantwortlichen Tätigkeit der Befestigung kostbarer Drucke in einem neuen Einband, bei der Auswahl des zu verwendenden Materials und hinsichtlich der Überlegung ausgezeichneter Meister, den Einband in Harmonie zu bringen mit dem Geschmack der Zeit, in welcher der umzubindende Druck entstanden ist, Umsicht und Fürsorge in dieser Beziehung nicht gewaltet haben.
Bei der kürzlich von mir vorgenommenen Restauration des Exemplars des kostbaren Wiegendrucks: Boethius, de consolatione philosophiae, Ghend 1485 — Copinger 3400, Proctor 9640 —, welcher bei der Versteigerung der Inkunabelsammlung des Verlegers Kurt Wolff in dem Antiquariat Joseph Baer in Frankfurt a. M. zum Verkauf gelangt ist — vergleiche Nr. 485 des Auktionskataloges —, sind die Folgen der Unterlassung prophylaktischer Maßnahmen in dem Zeitpunkt, in welchem dieser Druck seinen letzten Einband erhalten hat, besonders ersichtlich geworden. Da diese Unterlassung und sonstige gänzlich unsachgemäße Behandlung seitens des Buchbinders Schädigungen herbeigeführt haben, welche den Wert dieses Wiegendrucks völlig in Frage zu stellen drohten, möchte ich an dieser Stelle von dieser Erfahrung sprechen.
Der Druck zeigte sich in folgender Verfassung: Die 360 Blätter in Folio waren zum Zweck der Einfügung in den Einband so behandelt, daß die zu einer Lage gehörenden Blätter zwischen zwei übereinandergelegte Falze geklebt waren. Die Falze waren so breit, daß sie bei den meisten Lagen fast bis an den Schriftspiegel, an manchen Stellen über diesen hinausragten. An fast allen Stellen waren die Falze mit Flecken in den Farben Weiß, Gelb, Rosa, Grün, Violett bis zum tiefen Braun übersät und wiesen in dieser Erscheinung sogleich auf die Ansiedlung verschiedener Pilzarten, z. B. auf „Aspergillus niger“, hin. Die Untersuchung hat die Richtigkeit dieser Diagnose bestätigt. An vielen Stellen hatte das Pilzmyzel die Falze derartig durchsetzt, daß die Papiersubstanz im Zerfall begriffen war. Sechs große kunstvolle Initialen von der Hand des Miniators, welche dem Druck zu großer Zierde gereichen,

waren dadurch sehr gefährdet, daß die Bindemittel für die verwendeten Farben in Rot und Blau von den Pilzansiedlungen in Mitleidenschaft gezogen waren.

Nach Beseitigung der Falze ergab sich, daß im Zeitpunkt der Einlegung des Drucks in den letzten Einband bereits Moderprozesse die Rücken fast aller Lagen derartig in Mitleidenschaft gezogen hatten, daß unter Zerstörung der Papiersubstanz an diesen Rücken Ausfallerscheinungen entstanden waren, welche ein Heften der Lagen nicht mehr gestattete.

Auf Grund dieses Befundes war festzustellen, daß der Hersteller des letzten Einbandes seine Tätigkeit einem bereits im Zustand schlimmsten Verfalls befindlichen Druck, ohne das mindeste Verständnis für diesen Zustand zu haben, zugewendet hat und noch fernere Bedingungen für den weiteren Verfall dadurch geschaffen hat, daß er zur Befestigung der Falze weit über Gebühr tierischen Leim verwendet und damit den Nährboden für weitere Pilzansiedlungen geschaffen hat.

Wie ich in meinen früheren Ausführungen[1] dargelegt habe, wäre vor der Einlegung des Drucks in den neuen Band zu beachten gewesen, daß selbst, wenn abgestorbene vegetative Formen von Mikroorganismen vorliegen, noch mit dem Vorhandensein von Sporen gerechnet werden muß, welche ihre Keimfähigkeit oft über Jahre bewahren, so daß es nur des Eintretens entwicklungermöglichender Bedingungen bedarf, um diese zu beleben.

Die kostbare Genter Inkunabel war im Hinblick auf den geschilderten Zustand und die drohende völlige Vernichtung geradezu wertlos, wenn es nicht gelang, zu dem Ergebnis einer glücklichen Restauration zu gelangen. Daß dieser Restauration die größten Schwierigkeiten und Gefahren bereitet waren, bedarf nach den geschilderten Einzelheiten des Zustandes des Druckes, welcher vom Eigentümer treffend als „trostlos" bezeichnet worden ist, nur der Andeutung. Es mag hier nur darauf hingewiesen werden, daß die Papiersubstanz der unter den Falzen verdeckt gelegenen Rückenteile der nur noch lose zusammenhängenden Bogen bzw. der einzelnen Blätter der zumeist im Rücken völlig getrennten Bogen an sehr vielen Stellen brüchig geworden war und dieser Zustand zunächst beseitigt werden mußte. Was nach sorgfältigster Diagnose und in strengster Methodik bei einer Schritt für Schritt vorgehenden Behandlung gewonnen worden ist, mögen die beigefügten Abbildungen des früheren und jetzigen Zustandes dartun. Hierbei sei angefügt, daß ein Taxwert von 2400 R.M. für den Genter Wiegendruck ausgeworfen worden war und daß für denselben 1250 R.M. + 15 % Aufgeld bezahlt worden sind.

Es ist bisher nur wenigen bewußt geworden, wie groß die Anzahl kostbarer Drucke ist, welche sich infolge Ansiedlung von Mikroorganismen im Zustand der Infektion befinden und wie sehr hierdurch deren fernere Zukunft bedroht ist. Eine Durchsicht der Bibliotheken würde zu beängstigenden Feststellungen in dieser Richtung führen.

Der Mangel dieser Erkenntnis und der Mangel der sich hieraus ergebenden Fürsorge ist in dem nämlichen Maße unbegreiflich, in welchem dank wissenschaftlicher Forschungen in neuerer und neuester Zeit der sehr hohe, außerordentlich hohe geistige Wert einer großen Anzahl früherer Drucke in das gebührende Licht mit der Folgeerscheinung gerückt worden ist, daß ihnen zum Teil als internationalen Werten staunenswerte materielle Opfer gebracht werden, wie das kürzlich festgestellte Endergebnis der größten Bücherversteigerung der Welt, der Versteigerung der berühmten Britwell Court Bibliothek durch Sotheby in London mit einem Erlös von 12 Mill. M., von neuem erwiesen hat.

Den Meistern der edlen Buchbinderkunst, welche die zu verwendenden Materialien mit aller Liebe auswählen und das Werk des Einbindens selbst mit aller Sorge fördern, dürfte es obliegen, das in sie gesetzte hohe Vertrauen auch dadurch zu rechtfertigen, daß sie sich mit dem Wesen und den Auswirkungsmöglichkeiten der vorstehend berührten Infektionen bekanntmachen und dem Bücherliebhaber, welcher ihnen seine Schätze anvertraut, auf diese Gefahren mit Überzeugung hinweisen.

1) a) „Kunstwanderer" 1924, Dezemberheft; b) „Zeitschrift für Bücherfreunde" 1925, Heft 1.



UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

EINBANDAUSSTELLUNG DER LEIPZIGER STADTBIBLIOTHEK. Mit ganz besonderer Betonung ist auf diese außerordentlich reich ausgestattete Ausstellung von Bucheinbänden der Stadtbibliothek zu Leipzig die Aufmerksamkeit zu lenken. Denn allzu lange haben hier Kostbarkeiten ersten Ranges in der Verborgenheit ihr Dasein fristen müssen. Darum ist es freudig zu begrüßen, daß der den Lesern des „Archivs“ auch als Bucheinbandforscher wohlbekannte Direktor dieser Bibliothek Dr. J. Hofmann diese Schätze an Bucheinbänden an das Tageslicht gebracht hat. Manche von ihnen sind aus Aufsätzen bereits bekanntgeworden. Es bedurfte noch der Fertigstellung des mit allen Feinheiten moderner künstlerischer Innenarchitektur hergerichteten neuen Ausstellungssaales der Stadtbibliothek, um nun auch in würdiger Umgebung diese Cimeliotheken vorzuführen. Das gleichzeitige Jubelfest des 250jährigen Bestehens der Stadtbibliothek gab den Anlaß zu der feierlichen Eröffnung dieser Ausstellung.

In einer ersten Gruppe wird der Bibliothekseinband der Stadtbibliothek gezeigt von der Zeit ihrer Gründung an, dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts. Es sind vorwiegend weiße Schweinsleder- oder Schweinspergamenteinbände. Das 18. Jahrhundert bringt vornehmlich Kalbledereinbände, zum Teil in englischer Manier. Auch die Metallstempel sind teilweise erhalten, die zur Ausschmückung verwendet wurden. Die beiden nächsten Gruppen: 1. Der abendländische Einband, 2. Der orientalische Einband, bringen die eingangs erwähnten Kostbarkeiten. Der abendländische Einband wird in ausgesuchten Beispielen aus seiner Entwicklung von der Spätgotik bis zum Empire vorgeführt. Gleich an dem Anfang steht ein wundervoller kirchlicher Prachtband mit dem Mittelstück einer Elfenbeinschnitzerei (byzantinisches Triptychon saec. X. ex.). Nicht minder wertvoll ist ein Nürnberger Lederschnittband von etwa 1470 mit eingeschnittenen Zeichnungen nach Stichen des Meisters E. S. (vgl. J. Hofmann in „Zeitschrift für Bücherfreunde“, 1921). Das frühe bürgerliche Buchbindergewerbe zu Leipzig ist mit zahlreichen Erzeugnissen seiner Kunst vertreten. Vielfach sind sogar die Namen dieser Meister bekannt (vgl. Kroker in „Zeitschrift für Buchkunde“ 1924). Ein schönes Beispiel des spätmittelalterlichen deutschen Einbandes ist ein solcher des Kaplans Johannes Richenbach.

Nicht minder reich ist die Gruppe des Renaissanceeinbandes. Sie enthält wundervolle Beispiele aus den verschiedensten Werkstätten: ein kostbarer Corvin-Band, mehrere Aldinen, und andere venetianische Einbände, darunter ein Einband für den deutschen Humanisten Georg von Logau (vgl. J. Hofmann in „Zeitschrift für Bücherfreunde“ 1925). Der französische Renaissanceband ist durch einen „Grolier“ vertreten, ein für diese Klasse besonders wertvolles Exemplar (vgl. J. Hofmann in „Zeitschrift für Buchkunde“ 1925). Daneben treten zahlreiche Lyoner Einbände. Die deutsche Renaissance ist an mehreren kursächsischen Einbänden zu studieren. Auch gleichzeitige blindgepreßte Einbände mit Plattenstempeln finden sich vor; darunter begegnet auch eine Spes-Platte des Meisters I. P. aus dem westlichen Deutschland.

Aus dem 17. und 18. Jahrhundert sind hübsche Beispiele von Einbänden teils bekannter Bücherfreunde, teils bekannter Buchbinder ausgesucht: ein italienischer Maroquinband für den Kardinal Barberini, ein französischer für de Thou, für den Grafen Philipp von Bethune, für Colbert, für Ludwig XIV., für den Grafen Hoym. Einbände im fanfares-Stil wechseln ab mit solchen, die ein Fächermuster oder Spitzenmuster aufweisen. Eigenartig sind die deutschen Pergamentbände mit Bemalung, die wirklich noch weit mehr Beachtung verdienen, als sie bisher gefunden haben. Eine besondere Gruppe bilden die Leipziger Bände von etwa 1770, die für die Bibliothek des Leipziger Gelehrten Joh. Gottlob Böhme ausgeführt sind. Seine Bibliotheca Gohlisiana Villatica befindet sich jetzt geschlossen in der Leipziger Stadtbibliothek. Empirebände beschließen die Übersicht über den abendländischen Einband. Zu erwähnen sind besonders zwei Bände für Napoleon I. aus der Rambouillet-Bibliothek und ein Simier-Band.

Die letzte Gruppe, die den orientalischen Einband umfaßt, enthält äußerst wertvolle und seltene Arbeiten morgenländischen Kunstgewerbes des 15. — 17. Jahrhunderts: türkische, persische, syrische und maghrebinische Einbände mit Techniken, um deren Verständnis wir dem Meister Adam soviel verdanken.

Die Übersicht ist nur kurz, die hier gegeben werden konnte. Hoffentlich vermag sie zu ihrem Teil beizutragen, die Aufmerksamkeit auf diese Schätze der Leipziger Stadtbibliothek zu lenken, die dank der Initiative ihres Leiters jetzt erstmalig weiten Kreisen zugänglich gemacht worden sind. Es wäre nur zu wünschen, daß dieses Beispiel rechten Nachhall finden möchte in noch vielen anderen Bibliotheken,

deren Schätze an Einbänden zu erschließen der Mühe wert ist, nicht zuletzt zum eigenen höheren Ruhm der betreffenden Bibliothek.

Wolfenbüttel Dr. H. Herbst

DIE DÄNISCHE BUCHBINDERZUNFT hat eine Festschrift herausgegeben, welche von dem Buchbindermeister Carl P. Nielsen und dem Historiker R. Berg gemeinsam geschrieben ist. Das Werk — Danmarks Bogbindere gennem 400 Aar. Udgivet af Bogbinderlauget i Kjöbenhavn 274 S. mit vielen Textabbildungen Kopenhagen 1926, 4° — ist im Herbst vergangenen Jahres erschienen. Der Hauptteil des Buches gibt eine Geschichte der dänischen Buchbinderzunftzeit von ihrer Gründung im Jahre 1646 bis zum heutigen Tage. Die dänischen Zünfte sind in ihrer Organisation mit den deutschen sehr verwandt die dänische Buchbinderzunft hat keine Satzungen gehabt, welche sie von der Reihe der anderen Zünfte unterscheiden ließ. Diese Zunft hat auch seit ihrem Bestehen ein gutes Verhältnis zu den gelohnten Arbeitern gehabt, so daß die Zunft keine Arbeitskämpfe von maßgebender Bedeutung auszufechten hatte. Der letzte Teil des Buches umfaßt eine Reihe von Beilagen, welche die vorhergehende geschichtliche Darstellung unterstützen; so lernt man viele Symbole der Buchbinder aus dem 17. und 18. Jahrhundert kennen; die Artikel der Buchbinderzünft von 1646 und 1685 sowie später allgemeine königliche Verordnungen über die Zünfte werden abgedruckt; Verabredungen des 17. bis 18. Jahrhunderts über Annahme von Lehrjungen sind auch hier zu finden. Die ersten Kapitel des Buches, welche die Zeit vor der Gründung der Zunft behandeln, geben Andeutungen über die älteste Geschichte des Bucheinbindens in Dänemark. Es ist hier bemerkenswert, daß der Einfluß von Deutschland sehr bedeutend war, und daß ein geringer Einfluß aus Frankreich davon ganz überwogen wurde. Die ältesten Buchbinder Dänemarks waren kaum auf den Großbetrieb eingestellt; deshalb ließ, als die zur Zeit Christian des III. veranstaltete dänische Bibelübersetzung gedruckt war, der König zwei ausländische Buchbinder nach Dänemark rufen, um den Einband der Auflage zu besorgen. Der eine, Paul Knobloch, kam aus Lübeck, der andere, Antoine Maillet, war ein gelehrter Franzose. Ein Beispiel des ursprünglichen Einbands der ältesten dänischen Bibel wird im Buche abgebildet; den „Bescheitdl als mit Paul Knoblochenn Buchbinder, belangenn die Bibellen zubindenn" findet man unter den Beilagen.

Mit der genannten Abbildung beginnt eine Reihe von mehr als 40 Wiedergaben von in Dänemark aus geführten Bucheinbänden, welche sich auf bekannte Meister zurückführen lassen, deren Wirkungszeit sich zwischen dem 16. und dem Ende des 19. Jahrhunderts abspielt. Wir können hier die ganze Geschichte des Bucheinbindens in Dänemark übersehen, und es wird klar, daß dieses schöne Handwerk eine besonders reiche Blütezeit während des 18. Jahrhunderts erlebte. Die Klischees für die Abbildungen, von denen zwei farbig sind, wurden im Reproduktionsatelier Hendriksen, Kopenhagen, hergestellt und damit ein weicher feiner Druck der Abbildungen erreicht.

Kopenhagen Erik Zahle

LITERATURBERICHTE

DIE BIBLIOTHEK UND IHRE KLEINODIEN. Festschrift zum 250 jährigen Jubiläum der Leipziger Stadtbibliothek. Herausgegeben von Johannes Hofmann. Verlag Karl W. Hiersemann. Leipzig 1927 112 Seiten und 12 Tafeln. 4°.

Über die Ausstellung der Jubilarin, die so vieles bot, was man in Leipzig garnicht erwartet hatte, ist in dieser Zeitschrift bereits gesprochen worden. Es wird ein jeder, der der Eröffnung dieser Ausstellung beigewohnt und der nachher von der Galerie herab in die stilvollen Bücherräume geschaut hat, sich dieser stimmungsvollen Stunde sicherlich stets sehr gern erinnern. Jetzt möge diese Festschrift hier betrachtet werden, die der Rat der Stadt Leipzig in schöner Freigebigkeit den Gästen seiner Bibliothek verehrt hat.

Nach dem Geleitwort des als echten Bibliophilen überall bekanten und anerkannten Oberbürgermeisters Karl Rothe schildert der Direktor der Bibliothek Johannes Hofmann den Werdegang seiner Bibliothek, die da klar und deutlich vor den Augen des Lesers ersteht. Kostbare Besitzstücke dieser Bibliothek betrachten sodann Adolf Schmidt-Darmstadt, der das Reichenauer Evangelistar einer gründlichen Untersuchung unterzieht, Ernst Kroker-Leipzig, der Bruchstücke einer Handschrift des jüngeren Titurel



behandelt, und Hermann Degering-Berlin, der die Vitruv-Ausgabe vom Jahre 1487 sich zum Thema genommen. Dem größten Sohne Leipzigs, Leibniz, ist der Aufsatz von Joachim Kirchner-Berlin gewidmet, der einen unbekannten, charakteristischen Brief des Gelehrten mitteilt. Die Kupferstichillustration im Wiegendruckzeitalter behandelt hierauf der mit aller Klarheit geschriebene Artikel von Erich von Rath-Bonn, während Elfriede Leskien-Leipzig den Johann Gottlob Böhme, einen Leipziger Bücherfreund des 18. Jahrhunderts, sich zum Vorwurf genommen hat, aus dessen Besitz die Ausstellung so manchen schönen Einband zeigt.

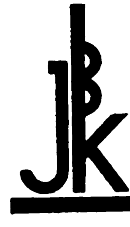
Damit sind wir beim Bucheinbande angelangt, dem zwar nur drei, jedoch gewiß nicht unwichtige Artike in der Festschrift gewidmet sind. Martin Bollert-Dresden, bekannt durch sein gutes Buch über die Lederschnittbände des 14. Jahrhunderts, bringt ein neues, bisher unbekanntes Stück dieses Jahrhunderts, aus dem bekannten Benediktinerstift Gottweig, eines jener Art, bei der in runden Medaillons sich windende Fabeltiere das Hauptmotiv stellen. — „Nürnberger Lederschnitteinbände", und zwar deren 11 Stücke, betrachtet, vor allem nach Wolfenbütteler Material, Hermann Herbst-Wolfenbüttel. Es handelt sich dabei besonders um jene Lederschnittbände, die auf dem Vorderdeckel in vorzüglicher Arbeit Wappen in Lederschnitt zeigen, während die hinteren Deckel, mit Stempeln in Blinddruck bepreßt, eine weniger kunstfertige Hand verraten. Schon mehrmals habe ich es vor Herbst ausgesprochen, daß bei der Herstellung besserer Lederschnittbände ein besonderer Lederschnittkünstler anzusetzen ist, der bei dem damals hochkultivierten Lederschnitt an Möbeln und Kästen gewiß nicht erstaunlich sein dürfte. Ich weise auch darauf hin, daß gerade lederschnittgeschmückte Buchkästen aus diesen Gründen in jener Zeit nicht selten sind, und ich hoffe, mit meiner Ansicht doch noch durchzudringen. Auf Herbsts Aufsatz angewendet, fiele dann die gequälte Erklärung von „zur Werkstattarbeit" für die Stempelpressung-Beigaben fort. Ich möchte aber auch glauben, daß der „Nürnberger" Mair Herbst gar kein Nürnberger ist, sondern ein fahrender Künstler, der im Lande wandernd vor allem für Patrizier, also auch für Nürnberger Patrizier, Lederschnittbände mit schönsten Wappen bereitet. In der Zeitschrift „Soncino-Blätter" (1. Jg. Berlin 1925/26, S. 197 f.) habe ich nämlich einen Juden Meir aus Ulm nachgewiesen, der nach den Akten, gegen Arbeitsleistung für „die Librei auf dem Rathause" vom 4. Juli 1468 bis zum Martinstage desselben Jahres, d. h. bis zum 11. November, in dem damals judenfreien Nürnberg weilen durfte. Auch eine sehr schöne Arbeit dieses jüdischen Lederschnittkünstlers vermochte ich in dem für den Rat von Nürnberg gebundenen, jetzt der Bayerischen Staatsbibliothek zu München gehörenden Pentateuch (Cod. hebr. 212 = Cimel. 140) zu ermitteln, dessen ebenfalls wappengeschmückter und mit dem vollen Namen des Künstlers versehener Vorderdeckel von mir in denselben „Soncino-Blättern" abgebildet worden ist. Es müßte aber die Gesamtarbeit dieses Münchner Bandes noch genauer untersucht werden, und vor allem müßte Loubiers Werk über die Lederschnittbände des 15. Jahrhunderts endlich erstehen, nach dem wir uns alle sehnen, und dessen Material uns in vieler Hinsicht weiterbringen dürfte. — Schließlich folgt als dritte und letzte Arbeit zur Geschichte des Bucheinbandes „Ein Beitrag zur Kenntnis der Einbände Johann Richenbachs" von Otto Glauning-Leipzig, ein „Beitrag", der zu einer erschöpfenden Monographie geworden ist. Werden hier doch alle bisher bekannten Einbände dieses Geislinger Kaplans, 23 an der Zahl, nach allen Seiten hin genauestens untersucht und beschrieben, und ist doch dieses Einbandkünstlers Wirken nunmehr bis in die kleinsten Einzelteile hinein von Glauning beleuchtet worden. Daß zudem auch Richenbachs Person mittels eines gelehrten Apparats bester Quellen in das entsprechende kulturgeschichtliche Niveau gestellt wird, ist dem Verfasser des „Beitrags" ganz besonders zu danken. Glauning hat mit dieser seiner Richenbach-Arbeit den bisher wichtigsten Beitrag geliefert für die Geschichte jener Einbandkünstler des 15. Jahrhunderts, die die Worte auf ihren Einbänden durch den Abdruck von beweglichen Einzelstempeln erzielten. — Somit hat die Festschrift zum 250 jährigen Jubiläum der Leipziger Stadtbibliothek, auch diese Leistung ein Ruhmestitel ihres Direktors Johannes Hofmann, der Einbandforschung drei recht wertvolle Gaben beschert.

Berlin Husung

KULTUR DES BUCHEINBANDES. Die Großbuchbinderei Gebr. Hoffmann, Leipzig, feiert zu Kantate 1927 das 75jährige Bestehen ihres Hauses und hat in ihrer schönen Jubiläumsausgabe eine Uebersicht über die Geschichte ihres Hauses gegeben. Die Festschrift enthält ferner eine Abhandlung „Die Kultur des Bucheinbandes" von Prof. Dr. Julius Zeitler, die in interessanter Weise auf die Technik und die Geschichte des Bucheinbandes eingeht. Wir werden auf die Abhandlung später näher eingehen.

Gabel Erhard Klette





JAKOB KRAUSSE-BUND. BUCHGEWERBLER DER HANDBINDEKUNST

Die unseren Mitgliedern bereits angekündigte Ausstellung von Einbänden der von Ernst Collin zum 18. März 1925, dem sechzigsten Geburtstag unseres Ehrenvorsitzenden, verfaßten biographischen Festschrift „Paul Kersten" findet in der Zeit vom 1. bis 31. Oktober im Ausstellungsraum der „Staatlichen Kunstbibliothek" in Berlin (ehem. Kunstgewerbe-Museum), Prinz-Albrecht-Straße 2a, statt. Das Einlegen der Bände übernehmen unser Ehrenvorsitzender, unser literarischer Beirat Herr Professor Dr. Fries und unser Mitglied Herr Herbert Weigelin. Die Einbände sind bis spätestens zum 15. September d. J. an die Adresse des Herrn Paul Kersten, Berlin W 30, Viktoria-Luise-Platz 6, Lette-Haus, portofrei einzusenden. Jedem Buch ist ein Zettel, Namen und Anschrift des Einsenders enthaltend, beizulegen.

Es ist Pflicht eines jeden Mitglieds, sich an dieser Ausstellung zu beteiligen, um das Ansehen unseres Bundes zu erhöhen. Auch Nichtmitglieder können sich an der Ausstellung beteiligen und werden hiermit freundlichst dazu eingeladen. Wir bitten gefl. umgehend durch Postkarte eine Anmeldung derjenigen Mitglieder, die sich an der Ausstellung beteiligen, bis spätestens 1. August an Unterzeichneten gelangen zu lassen.

Der Vorstand. I. A.: Fritz Rabe, Schriftf., Leipzig-R., Lilienstr. 26, III.

BUNDESVERBANDS-VERSAMMLUNG DER BUCHBINDER ÖSTERREICHS IN WIEN. In der Innungs-Hauptversammlung vom 11. Mai d. J. hat die Innung Wien einstimmig beschlossen, dem Bundesverband der Buchbinder Oesterreichs beizutreten und die Durchführung der VI. Bundesverbands-Versammlung in Wien zu übernehmen. Der Bundestag findet eine Woche nach der Breslauer Tagung des Bundes deutscher Buchbinder-Innungen, das ist am 30. und 31. Juli d. J., statt, und erlaubt sich die Buchbinderinnung Wien, ihre lieben Mitmeister und Mitmeisterinnen aus Deutschland hierzu ebenso herzlich wie geziemend einzuladen. Sie wird ihren Stolz darein setzen, die Festtage in altwienerischer Gemütlichkeit so zu veranstalten, daß es ihren Gästen von Herzen wohl sein soll.

Ferdinand Sartori, Vorsteher.

WÜRTT. STAATL. KUNSTGEWERBESCHULE STUTTGART. Die Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, Stuttgart, eröffnet am 16. Juli d. J. eine große Jubiläumsausstellung, die bis Ende September dauern soll. In ihr werden alle Lehrräume und 21 Werkstätten dem Publikum zugänglich gemacht, unter ihnen auch die Einrichtungen der Fachabteilung für graph. Künste und Buchgewerbe, die bekanntlich unter der Leitung von Herrn Professor Ernst Schneidler steht. Die Abteilung wird das gesamte Gebiet der Graphik umfassen, wie handwerkliche, maschinelle, technische und geschmackliche Fragen. Es wird der ausführliche Lehrplan gezeigt werden, der die Herstellung des Buches vom Entwurf und Schnitt der Schrift bis zur Buchbinderei umfaßt. Es ist anzunehmen, daß gerade diese Abteilung das Interesse der Fachkreise hervorruft.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Gabel i. Thür. (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).


Digitized by Google



AUFRUF

Das deutsche Buchhandwerk hat durch den Krieg und seine schweren wirtschaftlichen Folgen starke Schädigungen erlitten und befindet sich in großer Notlage. Die geistigen Berufsschichten sind in ihrer Kaufkraft geschwächt und bringen der handwerklichen Wertarbeit am Buch wenig Interesse entgegen. Das erlahmte Interesse darf aber nicht zu einer Interesselosigkeit führen; wir haben der Gegenwart und kommenden Generationen gegenüber die Pflicht, ein Kulturgut, wie es das Buch darstellt, in einer von Beständigkeit getragenen würdigen Form zu überliefern.
Der Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig, gegründet, um die handwerkliche und künstlerische Eigenart zu stützen und zu hüten, fühlt sich verpflichtet, dieser Notlage entgegenzuwirken. Eine Wanderausstellung handwerklich-künstlerischer wohlfeiler Bucheinbände 1928/29 soll alle bücherliebenden Kreise auf das handgebundene Buch aufmerksam machen und zeigen, daß auch mit einfachsten Mitteln — den wirtschaftlichen Verhältnissen und formalen Erfordernissen der Zeit entsprechend — ein solider, geschmacklich hochstehender Bucheinband geschaffen werden und auch von Minderbemittelten erworben werden kann. Werbeblätter und eine Ausstellungsschrift werden die Ausstellung begleiten, die den Handband als qualitative Höchstleistung dem volkswirtschaftlich bedingten, maschinell hergestellten Verlegereinband gegenüber betont und die Freude am Buche und seiner Umhüllung fördern soll.
Werbung für den Bucheinband heißt Einsatz für das Buch!
Der Bund M. d. E. rechnet auf bereitwillige Mithilfe der staatlichen und städtischen Körperschaften, der Bibliotheken und Museen, der bibliophilen Vereinigungen und Kunstvereine, auf verständnisvolle Unterstützung der Verleger bei Überlassung guter, hierfür einzubindender Druckwerke. Dem bereits gebildeten Ehrenausschuß gehören an:

Reichskunstwart Dr. Edwin Redslob-Berlin,
Graf Kuno von Hardenberg-Darmstadt, I. Vorsitzender der Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde,
Prof. Dr. Hans Loubier-Berlin, Staatl. Kunstbibliothek, Vorsitzender der Maximilian-Gesellschaft,
Prof. Dr. h. c. Thomas Mann-München,
Max Röder-Mülheim (Ruhr), I. Vorsteher des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler,
Prof. Dr. h. c. Walter Tiemann-Leipzig, Direktor der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe,
Prof. Paul Thiersch-Halle, Direktor der Werkstätten der Stadt Halle in der Burg Giebichenstein,
Geh. Hofrat Dr. Ludwig Volkmann-Leipzig, I. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins,
Fedor von Zobeltitz-Berlin, I. Vorsitzender der Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar.

Wir richten hiermit an alle Freunde des schönen Buches und Bucheinbandes, an das gesamte Buchgewerbe und an die hierfür arbeitenden Industrien, an alle sich für das Buch und seine Erhaltung interessierenden Kreise die dringende Bitte, diese kulturfördernde Bestrebung, die erhebliche Mittel erfordert, zu unterstützen.
Beträge bitten wir auf das Postscheckkonto Leipzig 9179, „Ausstellung handwerklicher Einbandkunst", zu überweisen. Alle Anfragen sind zu richten an die Geschäftstelle der Wanderausstellung, Halle, Burg Giebichenstein.
Der Vorstand des Bundes Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig.
Hans Dannhorn, Leipzig. Prof. Otto Dorfner, Weimar. Otto Pfaff, Halle.

ÜBER DIE BEDEUTUNG DER REICHS-WANDERAUSSTELLUNG HANDWERKLICH-KÜNSTLERISCHER BUCHEINBÄNDE

VON OTTO PFAFF-HALLE

EIN VORTRAG, GEHALTEN ANLÄSSLICH DER FÜNFTEN JAHRESVERSAMMLUNG DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST, E. V., SITZ LEIPZIG, AM 25. JUNI 1927 IN LEIPZIG

Unsere Gegenwart ist gewiß nicht arm an Ausstellungen. Überall bemüht man sich, die durch den Krieg und seine Folgen verursachten kulturellen Hemmungen wieder wettzumachen. Ob nun alle augenblicklich stattfindenden und noch zum Teil in Vorbereitung befindlichen Ausstellungen mit den Erfordernissen der Gegenwart in Einklang zu bringen sind, und ob eine tiefere Notwendigkeit dafür vorhanden ist, muß stark bezweifelt werden. Oft scheint es mir, als hätte man die Bedürfnisfrage ganz außer acht gelassen, als wollte man mit aller Gewalt, troß der offenkundigen schlechten wirtschaftlichen Lage und bei Verkennung der veränderten sozialen Funktionen, etwas erhalten, was mehr oder weniger einer vergangenen Kulturwelt zugehörig ist und noch im wesentlichen in vergangenen Lebensbedingungen — was vielleicht treffender ist — wurzelt. Solche Ausstellungen können ein ganz falsches Bild von den lebendigen kulturellen Bestrebungen und von der wirtschaftlichen Lage eines Volkes geben. Wenn man heute auf allen Gebieten in finanzieller und wirtschaftlicher Bedrängnis sich befindet, so soll man nichts künstlich erhalten, was einer Gesamtlage zuwiderläuft. Das braucht keineswegs Preisgabe hoher oder wichtiger Kulturaufgaben zu bedeuten, sondern es muß eine Anpassung an die heutigen lebendigen Funktionen des Jetzt und Lösung der uns umgebenden Probleme unserer Zeit angestrebt werden, wenn man einer besseren Zukunft den Weg zu ebnen helfen will. Ausstellungen, die mehr einem Museum gleichen, sind meiner Ansicht nach heute nicht ganz berechtigt. Leben und vor allen Dingen Gegenwartsleben muß heute durch Ausstellungen pulsieren. Ihre Ziele und Aufgaben müssen in die Tiefe und in die Breite gehen. Ausstellungen, die z. B. den Namen tragen „Die neue Wohnung" oder „Form ohne Ornament" — um nur einige zu nennen — sind zeitgemäß und entsprechen dem Zeitbedürfnis. Solche Veranstaltungen werden Interesse erwecken und besucht werden. Nicht nur allein dies, was noch wichtiger ist, der gebildete Mensch von heute, der in seiner Kaufkraft arg geschwächt ist, wird dann nicht nur allein ideelles Interesse an solchen kulturellen Veranstaltungen bekunden, sondern auch wieder ernsthafter Käufer sein und werden können.

In der Wanderausstellung, die der Bund Meister der Einbandkunst, e. V., Leipzig, zu veranstalten beabsichtigt, soll der handwerklich gute und wohlfeile Bucheinband eine besondere Stellung einnehmen. Sie wird aus der heutigen kulturellen und wirtschaftlichen Situation heraus entstehen, und deshalb dürfte ihr eine außerordentlich umfassende Bedeutung zukommen. Diese Ausstellung kann praktisch die begonnene geistige Werbung für das handgebundene Buch, die der Bund Deutscher Buchbinderinnungen seit Beginn dieses Jahres betreibt, unterstüßen und vertiefen. Sie wird dem gesamten Handwerk zugute kommen, da ja bei dieser Ausstellung zum erstenmal grundlegend einfache, aber technich einwandfreie und geschmacklich vorbildliche Bucheinbände vorherrschen sollen. Hier haben alle geschmacklich und schöpferisch-künstlerisch befähigte Buchbinder Gelegenheit — auch solche, die außerhalb des Bundes Meister der Einbandkunst stehen —, ihr Können im Dienste des Handwerks und ihres Handwerks stellen. Es ist eine wirklich wahre soziale Aufgabe, die hier dem einzelnen zufällt.

Bei den Einbandformen, die hier zu zeigen wären, darf es sich nicht um Verfechtung einer bestimmten künstlerischen Richtung handeln — was ich ganz besonders betonen möchte —, vielmehr darum, Einbände zu zeigen, die in erster Linie dem Buch und dem Buchzweck dienen wollen, die in ästhetischer Beziehung eine fortschrittliche Gesinnung verraten. Das ist das Wesentliche! Solche Einbände werden in die Volksbibliothek ebenso wie in die Bibliothek des Wissenschaftlers passen und troß ihrer Schlichtheit auch dem Einbandkenner und Einbandliebhaber Freude bereiten können. Daß den Schulen Gelegenheit gegeben wird, an dieser Aufgabe mitzuwirken, ist sehr zu begrüßen. Die Bedeutung und der Wert

der Schulen für den Nachwuchs, ihr Einfluß auf die geschmackliche und künstlerische Durchbildung des handgebundenen Buches ist heute doch wohl unbestritten. In ebenso hohem Maße wird der einzelne Meister und die Werkstätten ihre in der Praxis wurzelnde geschmackliche und künstlerische Leistungsfähigkeit erneut zeigen können.
Um es noch einmal zusammenfassend zu sagen, handelt es sich darum, ehrliche, lebendige, vom Gegenwartsempfinden durchdrungene, schlichte handwerkliche Arbeit zu zeigen, die zugleich ein Beweis dafür werden muß, daß von Menschenhand beseelte Arbeit nie untergehen kann. Daß sie troß aller gegenwärtiger, oft von Überschwenglichkeit getragener Begeisterung allem Technischen gegenüber auch in der Zukunft sich behaupten wird, einfach deshalb, weil handwerkliche Arbeit lebens- und kulturnotwendig ist.
Die geplante Reichs-Wanderausstellung handwerklich künstlerischer Bucheinbände, „Der handwerklich gute und wohlfeile Bucheinband", kann so Träger einer aus der Gegenwart geborenen, kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Idee werden. Ihre Durchführung ist aber nur möglich, wenn alle ihr Bestes geben, wenn alle mitwirken und mithelfen.

DAS FIGÜRLICHE SCHMUCKMATERIAL JAKOB KRAUSES AUF SEINEN VERGOLDETEN EINBÄNBEN

VON DR. ILSE SCHUNKE

Unter den vielen Schmuckformen, die Jakob Krause[1] bei der Vergoldung seiner Einbände verwendete, ist nur ein kleiner Teil mit figürlichen Darstellungen versehen. Im Gegensaß zu den deutschen Meistern seiner Zeit, besonders den sächsischen, die ihre Einbände gern mit bildlichen Szenen schmücken, ist er in erster Linie ornamental eingestellt. Seine Stempel, Rosetten, Mauresken, geometrische Formen stehen eher der französischen oder italienischen Einbandkunst nah oder geben eine Anregung wieder, wie er sie im süddeutschen Kunstgewerbe, etwa in Augsburg, erhalten haben mochte. Die figurenreichen Rollen und Platten der Wittenberger Formenschneider, die nach der großen Illustrationsepoche der Reformationsjahre im Schmuck des Bucheinbandes ein neues ergiebiges Arbeitsfeld fanden, sehen wir ebenso selten bei Krause wie die zierlichen Szenen der Kleinmeister, die sich am Ende des 16. Jahrhunderts auf den Bucheinband geltend machten: Miniaturbilder in breiten Kartuschen, Putten als Eckornamente, kleinste allegorische Figuren, von Krauses Nachfolger, Kaspar Meuser, im Golddruck so oft und gefällig verwendet. Demgegenüber sind die wenigen Fälle, in denen Krause figürlich vergoldete, ganz vereinzelt, fast immer von außen angeregt oder durch den Wunsch seines Auftraggebers veranlaßt. Selbst im Blinddruck, wo ihm die Tradition des „teutschen"[2] Bucheinbandes von Anfang an einen bilderreichen Schmuck vorschrieb, beschränkt er sich streng auf das Rollenmaterial seiner Vorgänger und bringt auch als Mittelstück nur ein Wappen, in den allerseltensten Fällen eine figürliche Platte an. Noch zurückhaltender aber ist er in der Verwendung von bildlichen Szenen im Golddruck. Es soll im folgenden der Versuch gemacht werden, diese wenigen Fälle systematisch zusammenzustellen und ihre Verwendung auf den einzelnen Einbänden an der Hand der Dresdener Sammlung[3] zu zeigen.
Sechs Stempel sind es, die für unsere Untersuchung in Frage kommen. Drei von ihnen waren bereits bekannt: das Kurfürstenporträt, der Kruzifixstempel und das Melusinebild[4]; drei weitere kommen neu hinzu: zwei Bilderplatten und eine figürliche Rolle, beide negativ, also für den Golddruck geschnitten.

1) Jakob Krause, 1566—1585 Hofbuchbinder des Kurf. August von Sachsen. In Zwickau geb., arbeitet zunächst in Augsburg, wird dann nach Dresden berufen.
2) Seine Bestallung bestimmte, er solle neben anderen Einbandarten auch „uf Teutsch" einbinden. Bestallung vom 25. Aug. 1566. Hauptstaatsarchiv Dresden. Abgedr. bei Peßold, Julius: Urkundl. Nachrichten zur Gesch. der sächs. Bibliotheken. Dresden 1855. S. 1 ff.
3) Die Jakob-Krause-Ausstellung der Sächs. Landesbibliothek in Dresden. Ein Bericht über die Ausstellung im Jahrbuch der Einbandkunst, hrsg. v. H. Loubier u. E. Klette, Jg. 1, 1927, S. 55—64.
4) Schmidt, Christel: Jakob Krause. Ein kursächs. Hofbuchbinder des 16. Jh. Leipzig 1923. Die Stempel Taf. 45 ff.

Das gute repräsentative Bildnis des Kurfürsten August (80 mm im Rund, P 1)[5] wird meist als Gegenstück zu dem kurfürstlichen Wappen P 9 verwendet und dient einigen besonders schönen Prachtbänden als Superexlibris (Abb. 97). Dadurch unterscheidet es sich von Anfang an von ähnlichen Einbänden, die die Porträte der Reformatoren oder der sächsischen Fürsten zeigen, ohne daß der Dargestellte in unmittelbarer Beziehung zu dem Buche — als Besitzer oder Verfasser desselben — steht. Während bei diesen mehr die Freude an der bildnerischen Darstellung ausschlaggebend ist, erfüllt das Kurfürstenbild bei Krause einen unmittelbaren praktischen Zweck, es ersetzt gleichsam den Besitzervermerk A.H.Z.S.C.[6], der auf den Prachtbänden des Kurfürsten in der Regel fehlt. Die Vorlage zu dem kurfürstlichen Bildnis ist in einem Holzschnitt zu suchen, der das große lateinisch-deutsche Bibelwerk von 1565 einleitet[7]. Die Bibel (20 Bände) wurde von Kurfürst August auf besonderen Befehl für den Kurprinzen Alexander hergestellt, mit gutem wissenschaftlichen Apparat versehen[8] und unter der Aufsicht des j. Lukas Cranach in Wittenberg gedruckt[9]. Die zahlreichen Illustrationen sind den alttestamentlichen Bildern des Hans Holbein nachgeschnitten, ebenso die sehr schönen Initialen; das Kurfürstenbild im Holzschnitt vorn dürfte auf den j. Cranach selbst zurückgehen. Zum mindesten rührt die Vorlage von seiner Hand her: das Bildnis des Kurfürsten August in ganzer Figur, ein Oelgemälde aus dem Jahre 1562, das mit Cranachs Signet bezeichnet ist und jetzt im Historischen Museum in Dresden hängt.

Die Zahl der Einbände, die das Kurfürstenbild tragen, ist nicht groß. Aus der Dresdener Sammlung möchte ich Krause nur acht Bände zuschreiben, vier von ihnen sind in den Jahren 1569—1577 gebunden, die übrigen sind unbezeichnet. In allen Fällen handelt es sich um besonders kostbar ausgestattete Bände, fünf Einbände sind bunt bemalt, drei weitere haben das Meisterzeichen Krauses I.K.F. (= Jakob Krause Fecit, zu deutsch: J. Krause hat dies gebunden) auf dem Schnitt, das er nur bei besonders gelungenen Bänden anbrachte. Dem Inhalt nach sind es Werke von hervortretender Bedeutung, die dem Interesse des Kurfürsten nahestanden und wohl aus diesem Grunde durch sein Bildnis ausgezeichnet sind.

Bezeichnete Werke:

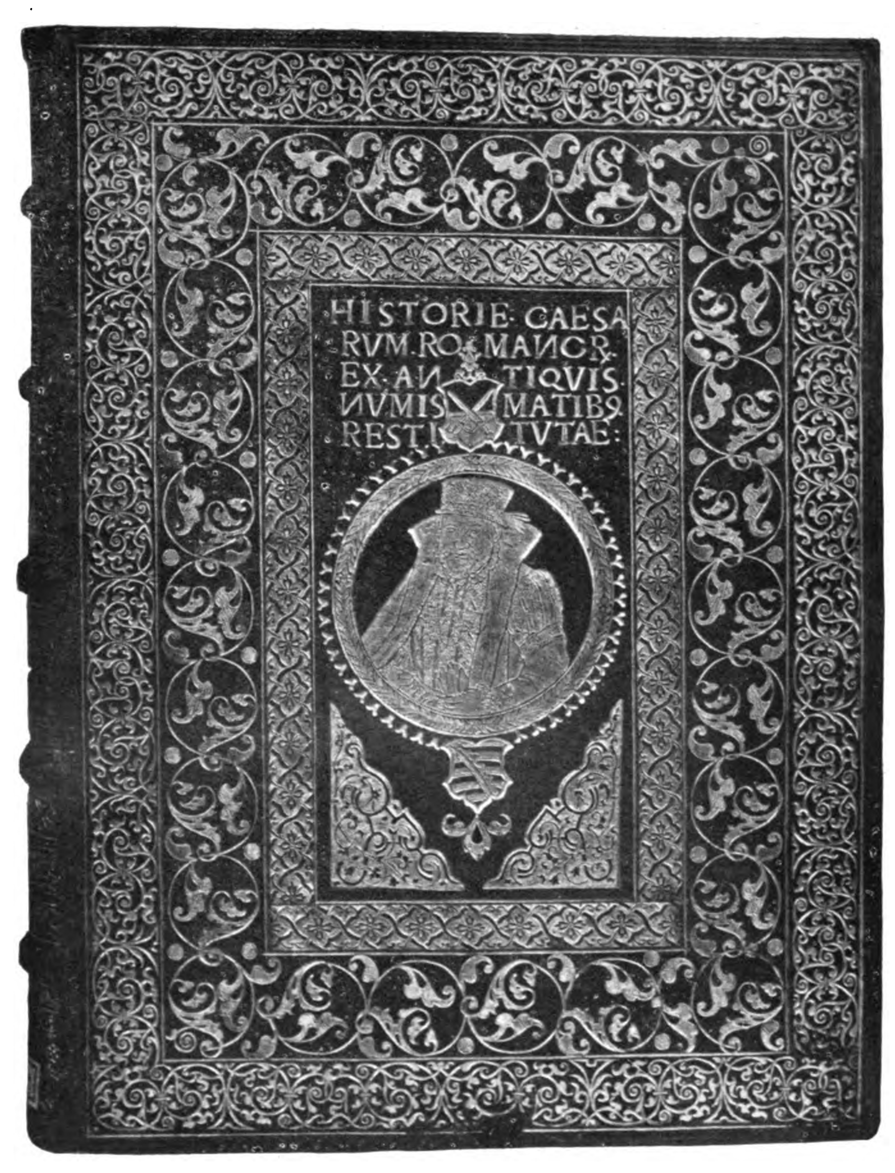
1569 I. K. F. (auf dem Schnitt) KA 332 siehe Schmidt Taf. 9 u. S. 41. 73.

1570 I. K. F. (auf dem Schnitt) KA 44 Biblia / Das ist: Die gantze / heilige Schrifft: / Deudsch / D. Mart. Luth. / (T. 1) Wittenberg: Hans Lufft 1565. 2⁰. Mit ausgemalten Holzschnitten. Braun Kalbleder, vergoldet. Pappdeckel. Verwendete Stempel: **Deckel** P 9 (Reste von Bemalung) u. 11. Ecken neu. Stempelbordüre aus E 9. 36. 95. 112. 150.158. u. Bogenlinien. R 11, 10 (als Verbindung zu den Ecken). **Mitte** E 23. 58. 64. 92. 95. 113. 114. 124. 147. 149. 152. 157. 158. 160. Punkte, Striche, Bogenlinien. **Rücken** E 44. 50. R 10. Punkte, Striche, Bogenlinien. Stehkante E 44 und Goldlinie. Innenkante: Goldlinie. **Schnitt** vergoldet und verziert; Arabesken gepunzt und rot ausgemalt. Vorderer Schnitt: Doppelwappen Kurpfalz und Kursachsen, rot, schwarz, gold,

1573 (auf dem Schnitt) KA 34 siehe Schmidt Taf. 24 u. S. 47. 76.

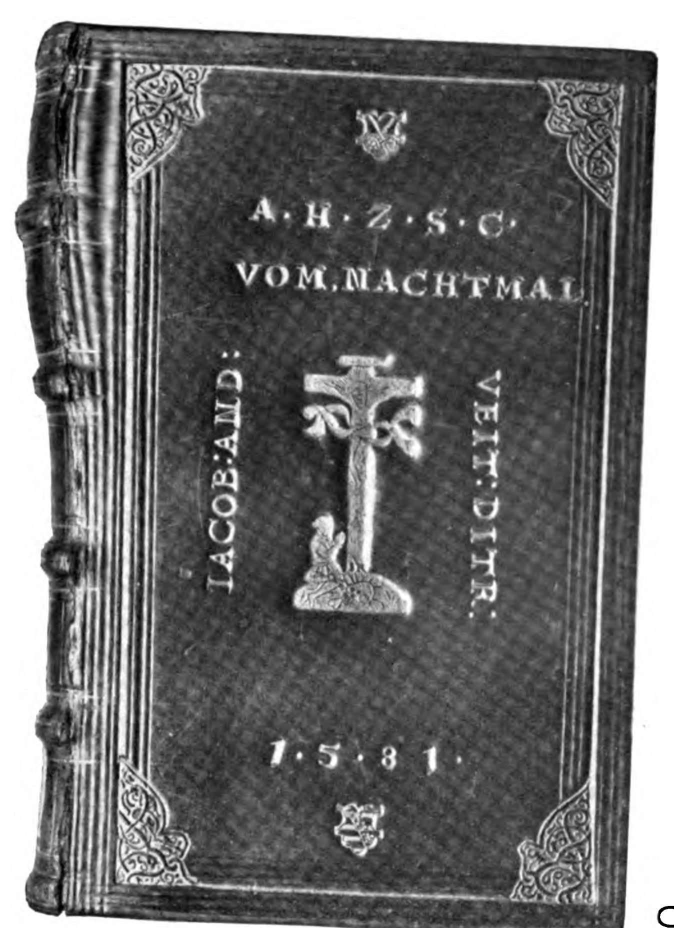
1577 (auf dem Vorderdeckel) KA 334. Luther, Martin: Colloquia / Oder / Christliche Nützliche / Tischreden. Leipzig: Jakob Berwalds Erben 1577. 4⁰. Braun Kalbleder, vergoldet. Pappdeckel. **Titel:** Tisch- / 15 Reden 77 / D·M·L.: Um die Bildnisplatte: Erhalte Vns Herre Bey Deinem Wort. Verwendete Stempel: **Deckel:** P 9. 11. 17. Stempelbordüre E 9. 60. 150. 158. 160. 167. **Mitte:** E 32. 33. 50. 56. 58. 60. 69. 81. 82. 92. 95. 96. 117. 140. 145. 158. 159. 164. 167. Ein schraffierter Stempel neu. **Rücken:** E 9. 32. 33. 60. 69. 93. 147. 150. 158. 160. 167. Stehkanten E 45 u. Goldlinie. Innen-

5) Bezieht sich auf die Angaben bei Schmidt: P = Platte, R = Rolle, E = Einzelstempel.
6) Bedeutet: August Herzog Zu Sachsen Churfürst.
7) Schmidt, a. a. O., S. 41.
8) Durch berühmte Wittenberger Theologen. Paul Eber edierte das Alte Test., Georg Maior das Neue, Paul Crell stellte das Register zusammen. Darüber berichtet das Vorwort. Bl. 4a ff.
9) Seidlitz, Woldemar von: Die Kunst in Dresden. Dresden 1920—1921. Bd. 1, S. 258. Die Bibelausgabe trug dem Kurfürsten viel Lob ein. Er verschenkte sie gern, z. B. 1574 an Herzog Hans von Holstein, in „weiß Leder vorgult" (Catalogus der Churf. Sächs. Bibliothek 1575. Bibl. Archiv I Ba 20, Bl. 2), oder an den Pfalzgrafen Karl von Zweibrücken-Birkenfeld (vgl. Reinwald, J., im Archiv f. Buchbinderei, Jg. 25, 1925, H. 8). Der Kurfürst selbst besaß die Ausgabe zweimal. Zunächst in br. Rindslederbänden, nur mit Mittelstück u. umrahmender Rolle verziert, von Krause gearbeitet u. auf dem Schnitt oben mit IKF 1567 bezeichnet; dann aus dem Jahr 1581 von einem unbekannten sächs. Buchbinder kostbar in rotes u. grünes Leder gebunden, das Handexemplar des Kurfürsten. In einem der Bände — Buch Josua — der bekannte Eintrag von Schreiberhand: „Der Churfurst Zu Sachsen m. g. h. hat die getheilete Bibel in Zehen Theil den 9. Junii Anno 85 zu lesen angefangen vnnd vollendet den 23. Augustij eiusdem Anni. Sindt 10 wochen vnd 5 Tage."



97

PRACHTBAND JAKOB KRAUSES
MIT DEM BILDNIS DES KURFÜRSTEN AUGUST VON SACHSEN
UM 1573 GEB.



EINBAND
MIT DEM KRUZIFIXSTEMPEL KRAUSES
VERMUTLICH VON MEUSER GEB. 1581

98

99



FARBIGER EINBAND JAKOB KRAUSES
MIT DEM MELUSINESTEMPEL. 1567 GEB.



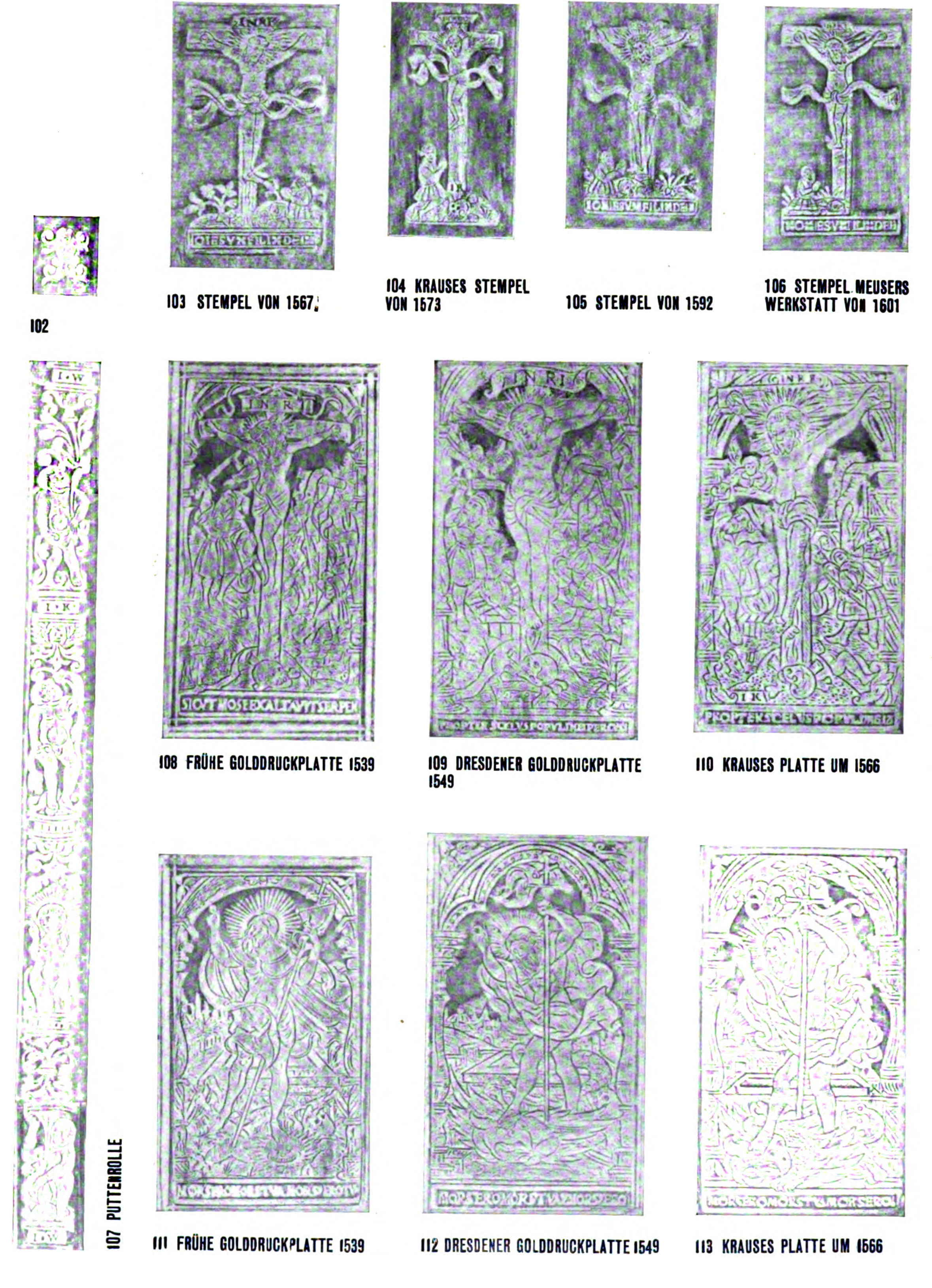
100

DER MELUSINESTEMPEL
AUF EINEM PRUNKSTUHL AUS DER KURFÜRSTLICHEN KANZLEI, KRAUSES I. WERKSTATT



FRÜHER DRESDENER EINBAND JAKOB KRAUSES
UM 1566 GEB.

101



102

103 STEMPEL VON 1567

104 KRAUSES STEMPEL VON 1573

105 STEMPEL VON 1592

106 STEMPEL MEUSERS WERKSTATT VON 1601

107 PUTTENROLLE

108 FRÜHE GOLDDRUCKPLATTE 1539

109 DRESDENER GOLDDRUCKPLATTE 1549

110 KRAUSES PLATTE UM 1566

111 FRÜHE GOLDDRUCKPLATTE 1539

112 DRESDENER GOLDDRUCKPLATTE 1549

113 KRAUSES PLATTE UM 1566

kante: Goldlinie. **Schnitt** vergoldet und verziert, Arabesken punktiert, vergoldet, Grund rot ausgemalt. Vorderer Schnitt Doppelwappen Kur- und Sachsen, rot, schwarz, gold.

Unbezeichnete Werke (nach dem Druckjahr zusammengestellt):

(1563) KA 14 (siehe Abb. 97) Golß, Hubertus: C. Julius Caesar / Sive Historiae / Imperatorum ... Ex Antiquis Numismatibus Restitutae. Brügge: Hubert Golß 1563. 4°. Signet u. Tafeln in Kupfer. Braun Kalbleder, vergoldet. Pappdeckel. **Titel:** Historie-Caesa ▬ / Rum. Ro-Manor. / Ex An-Tiquis. / Numis-Matib9. / Resti-Tutae. Verwendete Stempel: **Deckel** P 9. 11. Ecken P 15. Rollen R 12, Stempelbordüre aus E 97. 150. 158. 160. Rolle R 14. **Mitte:** E 63. 81. 82. 90. 92. 118. **Rücken** E 24. 34. 40. 47. Punkte. Linien. Bogen. Stehkante: E 44 u. Goldlinie. Innenkante Linie blind. **Schnitt** vergoldet und verziert. Arabesken punktiert, vergoldet, Grund rot, ausgemalt, mit Gold punktiert. Vorderer Schnitt: Doppelwappen Kur- u. Sachsen, rot, schwarz, gold.

(1564) KA 33 siehe Schmidt, Taf. 28 u. S. 47. 76.

(1567) KA 35 siehe Schmidt, Taf. 39 u. S. 51. 78.

(1572) KA 160 siehe Schmidt, Taf. 31 u. S. 48. 77.

Von den undatierten Bänden gehen KA 33 und 35 (Taf. 28 u. 39) stilistisch mit dem Einband von 1569 zusammen; KA 14 (siehe Abb. 97) und KA 160 (Taf. 31) nach dem Titel und der dekorativen Anordnung mit dem von 1573. Auch Krauses Nachfolger Meuser hat auf seinen Einbänden zu wiederholten Malen das Kurfürstenbildnis P 11 benußt, und zwar auf sechs Leder- und acht Pergamenteinbänden. Auffallenderweise hat er den frühesten Einband im Auftrage Krauses schon im Jahre 1577 gearbeitet[10]), also noch vor dem Abschluß seiner Gesellenzeit.

Der zweite figürliche Stempel, die Kruzifixdarstellung, P 27, 45 × 22 mm, bezeichn. am Fußende des Kreuzes IK, Abb. 104, geht wie das Porträt des Kurfürsten auf Arbeiten der Cranach-Schule[11]) zurück. Der Gedanke, einen Stifter oder „christlichen Ritter" knieend vor dem Kreuz auf dem Golgathahügel (worauf der Totenkopf weist) abzubilden, gehört zu den Lieblingsvorstellungen der Zeit, besonders des Kurfürsten August. Wir finden das Motiv von ihm im Grabmal seines Bruder des Kurfürsten Moriß[12]), verwertet; seine Waffenrüstungen, besonders das Kriegszeug, zeigen die fromme Darstellung gern über der Herzseite, wie einen Talisman[13]); auch im Schmuck des Bucheinbandes war ihm das Kruzifixbild nicht fremd. Das Bild, mehr ein Stempel eigentlich als eine Platte (ohne Hintergrund oder abschließenden Plattenrand), ist zum erstenmal in der kurfürstlichen Bibliothek auf einem braunen Lederbande nachweisbar, der von dem Hofprediger Selneccer 1567 dediziert, aus der Werkstatt eines Dresdener Buchbinders hervorging. Derselbe Stempel, 50 × 30 mm (Abb. 103), mit der Unterschrift: O Jesu • Fili • Dei • findet sich noch einmal 5 Jahre später auf einem Prachtbändchen in lilaer Seide mit Silberdruck; allem Anschein nach ist es ein Geschenk der Kurfürstin Anna an den Kurfürsten[14]). Die Darstellung bei Krause ist nach diesem Vorbilde geschnitten, obwohl zierlicher und kleiner (Abb. 104), auch ohne die erläuternde Unterschrift stimmt sie doch in der Zeichnung des flatternden Tuches, seltsam geflochten wie eine liegende Acht, so sehr mit der ersten Fassung überein, daß man an denselben Stempelschneider denken möchte.

10) Darauf deuten einige Stempel, die sich sonst nur bei Meuser finden, und die buchbinderische Anweisung Krauses auf dem ersten Vorsaßblatt. Auf dem Deckel die Jahreszahl 1577.

11) Z. B. der Holzschnitt Lukas Cranach d. Ä. 1515: Spalatin vorm Kreuz, vgl. Schuchardt, Christian: Lukas Cranach d. Ä. Leben und Werke. Leipz. 1851–1871. Bd. 2, S. 239, und Flechsig, Eduard: Cranach-Studien. Leipz. 1900. S. 62. Abgebildet bei Lippmann, Carl: Lucas Cranach. Sammlung von Nachbildungen seiner Holzschnitte. Berlin 1895. Nr. 48. Weiter das Olbild des sog. Pseudo-Grünewald, in diesem Fall wohl Hans Cranach: Kardinal Albrecht von Brandenburg vor dem Kreuz. Vgl. Flechsig, a. a. O., S. 284, abgebildet Woermann, Karl: Deutsche Kunst-Ausstellung Dresden 1899. Abt. Cranach-Ausstellung. Wiss. Verzeichnis ... Dresden 1899. S. 141. Endlich in zahlreichen Holzschnittfolgen der Cranach-Schule, z. B. Cogeler, Johannes: Imagines elegantissimae ... Wittenberg: Joh. Crato 1561. Bl. F 4. Theol. cath. A 695 s usw.

12) Beschreibende Darstellung der älteren Bau- u. Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. H. 3. Amtshauptmannschaft Freiberg. Bearb. v. R. Steche. S. 40.

13) Jeßt im Historischen Museum. Ich nenne drei Stücke: 1. Trabharnisch, von Kurf. August 1547 in der Schlacht bei Mühlberg getragen, gearb. von Peter von Speier in Annaberg. 2. Trabharnisch des Kurfürsten August, 1567 bei der Belagerung von Gotha getragen, Arbeit des Plattners Wolf von Speier in Annaberg. Die geäßte Zeichnung rührt in beiden Fällen von einem andern Meister, nicht vom Plattner, her. 3. Turnierharnisch (c. 1578, im Besiß des Kurf. Darstellung hier getrennt, rechts das Kruzifix, links der Knieende. Von 1 u. 2 Abb. bei Haenel, Erich: Kostbare Waffen aus der Dresdner Rüstkammer. Leipzig: Hiersemann 1923. Taf. 3 u. S. 6.

14) Titel u. Signaturen der oben besprochenen Einbände. Zu Abb. 8: Selneccer, Nic.: In Acta Apostolorum Annotatio Grammatica. Jena 1567. 8°. Exeg. C 831 und zu Abb. 8 (lila Seidenband) Schüß, Joh.: Appelationes. Eisleben 1572. 8°, geb. 1572. Theol. er. asc. 1012.

Zwei weitere spätere Nachbildungen sind in der Werkstatt Meusers verwendet worden; der eine Stempel, 40 × 25 mm (Abb. 106), findet sich auf dem Gebetbuch der Kurfürstin-Witwe Sophie aus dem Jahre 1601, zusammen mit der bekannten Kandelaberrolle Krauses, R 16; der andere, 45 × 25 mm (Abb. 105), steht auf den Gebetbüchern der Prinzen Christian und Johann Georg, 1592 gebunden, in einer reichen, überladenen Verzierung [15].
Auf den Einbänden der Dresdener Sammlung ist der Kruzifixstempel (hervortretend immer durch die Initialen IK am Ende des Kreuzes) von Krause selbst nur ein einziges Mal gebraucht worden auf dem bekannten schönen Einband der Predigten Vischers, den Berling erstmalig erwähnte [16], Schmidt in ihrer Biographie Taf. 29 abgebildet hat.

(1572) KA 137 siehe Schmidt Taf. 29. u. S. 47/48. 76.

Den Einband, den Chr. Schmidt mit gutem Grund für das Jahr 1573 ansetzt, mag durch das Vorbild des seidenen Einbandes von 1572 veranlaßt worden sein; die Darstellung, Christus am Kreuz, und der Inhalt der Schrift: „Über die sieben Worte am Kreuz" stimmen sinngemäß überein. Eine Gruppe von vier Bänden aus dem Jahre 1581, für den Kurfürsten August gebunden, zeigen gleichfalls den Stempel P 27, doch sind sie nicht von Krause gebunden. Es sind hauptsächlich Miszellenbände, die Schriften über das Abendmahl oder Passionsbilder in Holzschnittfolgen enthalten. Ein typisches Beispiel dieser Einbände zeigt die Abb. 98.

1581 (auf dem Deckel) KA 258 (siehe Abb. 98) Andreä, Jakob: Kurtzer vnnd / einfaltiger Bericht vonn / deß Herren Nachtmal. Frankfurt: Weygand Han u. Georg Raben 1562. Daran angeb. eine Schrift. 8°. Braun Kalbleder, vergoldet. Pappdeckel; bezeichnet A.H.Z.S.C.1581. Titel: Jakob: And: / Vom Nachtmal / Veit: Ditr.: Verwendete Stempel: Deckel P 19 u. 27, E 83—86. Rücken E 85—88 u. 27. Stehkanten mit Goldlinie. Innenkante Linie blind. Schnitt glatt, vergoldet. Vorsatz Bl. 1 a hdschr. Eintrag Krauses.

Die anderen drei Kruzifixbände [17] stimmen mit dem oben beschriebenen in der Hauptsache überein, besonders haben sie alle eine buchbinderische Anweisung von Krause auf dem Vorsatzblatt. Es scheint darnach, daß wir es ihnen gegenüber mit einer Schülerarbeit zu tun haben, da doch nicht anzunehmen ist, daß Krause für sich selbst die Weisung schrieb. Eher mochte sie für einen Mitarbeiter berechnet sein, dem er den Auftrag nicht mündlich geben konnte, der also auf Reisen oder in einer eigenen Werkstatt war. Beides dürfte bei Meuser zutreffen, der seit 1578 selbständig in der Kanzlei arbeitete. Auf ihn weisen auch die stilistischen Merkmale: die ausführlichen Angaben von Besitzer, Titel und Bindejahr, der Aufdruck von Sprüchen, die Vorliebe für Wappenstempel aller Art, der glattvergoldete Schnitt. Wenn Jakob Krause mit seinem Kruzifixstempel einem Lieblingsgedanken des Kurfürsten entgegenkam, so entsprang auch sein Melusinebild [18] einer bestimmten Absicht: der lokalen Reminiszenz an seine Werkstatt im Kanzleigebäude im Schloß. Dieser neue, prunkvolle Bau, der in seinem reichen Farbenschmuck mit den heiteren Linien des Georgentors und der schweren Pracht des Schlosses wetteiferte, enthielt in seinen zahlreichen Räumen („genug, um 6 Fürsten darin zu logieren") die gesamten Regierungsstellen, Rentkammern, Konsistorium, aber auch das Archiv, die kurfürstliche Buchdruckerei und die Werkstätten der höfischen Kunsthandwerker [19]. Von der einstigen Pracht der Inneneinrichtung gibt uns ein vergoldeter Ledersessel mit eingepreßten Figuren noch heute Zeugnis [20]. Auf drei Reihen der Rückenlehne finden wir hier die Abzeichen des sächsischen Hofes, die wir von den Stempeln der kurfürst-

15) Titel u. Signatur der besprochenen Bände. Zu Abb. 10 Pamler, Caspar: Epinikion Lutheri. Leipzig 1591. 8°, geb. 1601. Theol. er. asc. 1012. Zu Abb. 11. Neuwe ... Geistliche Lieder. Hamburg 1592. kl. 8°. Mus. B 1932. Desgl. Evangelia et Epistolae Dominicorum Festorum dierum. Frankfurt a. Oder o. J. kl. 8°, geb. 1592, Biblia 1818.

16) Berling, Karl: Der kursächs. Hofbuchbinder Jakob Krause. Dresden 1897. S. 13.

17) Titel u. Signatur der 3 Bände: KA 13 Sprocovius, Berthold: Richtige ... erklerung vom Sacrament. Erfurt 1578. Daran angeb. 2 Schriften. 8°, geb. 1581. KA 256. Lossius, Lucas: Historia Passionis, o. O. o. J. (Frkf. c. 1551). Daran angeb. 4 Schriften. 8°, geb. 1581. KA 263. Eber, Paul: Vom heyligen Sacrament ... Christi. Straßburg 1563. 8°, geb. 1581.

18) Nicht bei Schmidt unter den Durchreibungen Taf. 45 ff. Wird als Teil einer Plattenpressung besprochen, S. 39; doch haben wir es hier mit einem Einzelstempel zu tun. Vgl. Abb. 5 a.

19) Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Bd. 21—23. Dresden. Hrsg. von Cornelius Gurlitt. Dresden 1903. S. 399—403. An älterer Literatur Weck, Anton: Der Chur-Fürstlichen-Residentz- und Haupt-Vestung Dresden Beschreib- und Vorstellung. Dresden 1680. S. 50 ff. Hier über das Archiv, die Buchdruckerei und die Kunsthandwerker. Für das Kanzleigebäude bestand eine besondere Ordnung. Siehe Archiv für sächs. Geschichte. Bd. 6, S. 332 ff. Die Kanzleiordnungen aus dem Jahre 1547, 1553 und 1556. „In der Kanzlei soll man des Tages still sein, einander in den Geschäften nicht stören, Singen, Saitenspiel u. dgl. soll vor dem Abendmahl nicht gebraucht werden."

20) Eine genaue Beschreibung bei Gurlitt, a. a. O., S. 403. Der Stuhl gehört zu der Sammlung des Sächs. Altertumsvereins, Nr. 336, und befindet sich zur Zeit als Leihgabe in dem Kunstgewerbemuseum in Dresden.

lichen Einbände her kennen: das sächsisch-dänische Wappen, die Kurschwerter, das doppelte A (August und Anna), auf der untersten Reihe aber ein neues Motiv: der Meermann und die Meerfrau, die letztere mit dem Namen auf dem Spruchband „Melusin" (Abb. 100). Auch Krauses Stempel zeigt eine Frauengestalt mit zwei Delphinschwänzen und entspricht somit einer Vorstellung, die in der Kanzlei, wie es scheint, besonders beliebt, vielleicht sogar kennzeichnend war. Denn wir finden das Melusinebild Krauses nur auf den Einbänden der früheren Zeit, solange er in der Kanzlei seine Werkstatt hatte. Später, als er in dem Schloß arbeitete, hat er es nicht mehr verwendet. Dazu kommt ein zweites. Der Stempel auf der Rückenlehne zeigt in dem Spruchbande des Melusinebildes die spiegelverdrehte Form des **N**, das sich auch in dem großen Alphabet bei Krause findet und zur Bestimmung seiner Einbände so wichtig geworden ist[21]). Es ist nicht ausgeschlossen, daß jener Stempelschneider, der das Ornament für die Stühle arbeitete, auch die Antiqualettern für Krause geschnitten hat und daß wir in ihm den Meister zu sehen haben, der im ersten Jahrzehnt seines Dresdener Aufenthaltes für Krause das Schmuckmaterial, soweit er es nötig hatte, lieferte[22]).
In Dresden läßt sich das Melusinebild nur zweimal nachweisen: auf dem bunten Bändchen von 1567, das Schmidt S. 39 beschrieb, und auf einem Einband mit Plattenpressung, ohne Jahr, der in der farbigen Behandlung des Schnittes eng mit dem Einbande von 1567 zusammengeht. Eine kurze Beschreibung ergibt hier folgendes.
Bezeichneter Einband.

1567. I. K. F. (auf dem Schnitt) KA 275 (Abb. 99). Vermillius, Petrus Martyr: Preces Ex / Psalmis Davidis. Zürich: Christoph Froschauer 1566. kl. 8°. Braun Kalbleder, vergoldet und weiß, rot, grün und blau bemalt. Pappdeckel. Verwendete Stempel: **Deckel** Plattenpressung, nicht bei Schmidt, R 16 zwischen zwei Goldlinien. Melusinestempel. **Rücken** R 10 blindgedruckt und Goldlinien. Stehkanten E 42 und Goldlinien; zum Teil schraffiert. Innenkanten Linie blind. **Schnitt** vergoldet und verziert. Bandornament u. Mauresken punktiert, rot u. schwarz ausgemalt. Vorderer Schnitt Doppelwappen: Kur- und Sachsen, rot, braun, schwarz, gold.

Unbezeichneter Einband.

(1545) KA 348. Dietrich, Veit: Passio / Oder Histori vom / leyden Christi Jhesu. Nürnberg o. Dr. 1545. 8°. Mit Holzschn. Braun Kalbleder, vergoldet. Pappdeckel. Verwendete Stempel: **Deckel** Plattenpressung P 36. Goldlinien u. Melusinestempel. **Rücken** E 20 Goldlinien und schraffierte Linien blind. Stehkanten E 44 und Goldlinien. Innenkante Linie blind. **Schnitt** vergoldet und verziert. Arabesken gepunzt und rot ausgemalt, mit Goldpunkten verziert.

Die drei neuen figürlichen Stempel Krauses finden wir auf einer Gruppe von fünf Büchern der Dresdener Krause-Ausstellung, die auffallend reich mit Bilderschmuck bedeckt sind. Zwei Platten zeigen die Kreuzigung und die Auferstehung Christi, beide IK bezeichnet, eine Rolle mit Christkind und Putten trägt zwei Initialen: IK und IW. Die Bändchen, eigenartig und ungewohnt, stellen einen Typus dar, den man bisher an Krause noch nicht kannte (Abb. 101); sie dürften deshalb im einzelnen genauer zu beschreiben sein. Voraussetzung dabei ist die stets gleichbleibende Bindeweise Jakob Krauses: Die Bünde werden über die Deckel geführt, durchgestochen und auf der Innenseite verklebt. Zwischen den Bünden stehen Pergamentstreifen, die auch auf die Deckel übergreifen. Der Rücken ist fest, der Einschlag des Überzuges auf Gehrung geschnitten.

KA 257. Czrikve / Ni Ordinalicz Ka / koste upravoi Katolitsasjkoi ... Würtembergische Kirchenordnung / in die / Crobatische Sprach vertiert / unnd mit Lateinischen Bouchsta / ben getruckt. Tübingen (Morhart) 1564. 8°. Vorrede von Antonius Dalmata, Stephanus Isterreicher und Georg Juritschitsch[23]).

Einband: Dunkelbraunes Kalbleder mit Handvergoldung (Zwischgold)[24]). Pappdeckel.
Größe: 160 × 105 mm.

21) Darüber die Arbeiten von Arthur Richter in Deutsche Einbandkunst. Ausstellung des Jakob-Krauße-Bundes in Berlin. Sept.—Okt. 1921. S. 12 ff. Archiv für Buchgewerbe und Graphik. Bd. 58, H. 7/8, S. 252 ff. Der Sammler 1921, H. 39, S. 199 ff.
22) Einen späteren, sehr begabten Stempelschneider fand Krause in der Mitte der 70er Jahre in Thomas Rückart aus Augsburg, doch blieb er nur kurze Zeit am sächsischen Hof.
23) Über diese drei südslavischen Übersetzer z. vgl. Safarik, Paul Jos.: Geschichte der südslavischen Literatur. Hrsg. von Josef Jirecek. Prag 1864. Bd. 1, S. 59, und Bd. 3, S. 133 ff: Protestantische Schriftsteller, die serbisch schrieben.
24) Blattsilber mit dünnem Goldüberzug, jetzt oft schwarz geworden; damals „Rauschel" genannt. Schmidt, a. a. O., S. 23.

Beschreibung: Heftung auf vier Doppelbünde. In den Rückenfeldern E 20. Stehkanten, Innenkanten und Bünde mit einfacher Linie vergoldet, jetzt schwarz. Kapital rosa und grün umstochen. Goldschnitt mit Punkten gerändelt und gemustert. Je vier Blatt Vorsatz, das erste und das letzte mit den Deckeln verklebt. Blatt 4a und 4b hdschr. Einträge in lat. Sprache aus dem 18. Jahrh., die Geschichte und den Inhalt des Buches betr.
Stempel: P Kreuzigung und Auferstehung, beide IK bezeichnet. R Puttenrolle, IK u. IW. bezeichnet. E 20.

KA 259. Jesu Sy / rath. / Zu Wittem / berg ver / deutscht / Durch / D. Mart. / Luther. Leipzig: Valentin Bapst Erben 1560. 8°. Daran angeb. Die Bücher / Salomonis / deutsch / D. Marth. Luth. (Titelbildnis.) Leipzig: Jacob Berwald 1560. (Signet.) 8°. Dekorativer Druck, durchgehend mit Zierleiste versehen.
Einband: Dunkelbraunes Kalbleder. Rolle u. Rückenverzierung in Blinddruck. Platten und Stempel mit Zwischgold vergoldet. Holzdeckel mit abgeschrägten Kanten. Messingschließen und Ösen.
Größe: 167 × 115 mm.
Beschreibung: Heftung auf drei Doppelbünde; Bünde auf der Innenseite der Deckel mit einem Pflock vertieft befestigt. In den Rückenfeldern Arabesken in Blinddruck. Stehkanten, Innenkanten und Bünde mit einfachen Linien vergoldet, jetzt schwarz. Kapital rötlich. Schnitt naturfarben. Zwei Blatt Vorsatz am Anfang, vier Blatt am Schluß, das erste und das letzte mit den Deckeln verklebt.
Stempel: P Kreuzigung u. Auferstehung IK bez. R Salvatorrolle BF. bez. (blind gedruckt). E 22.

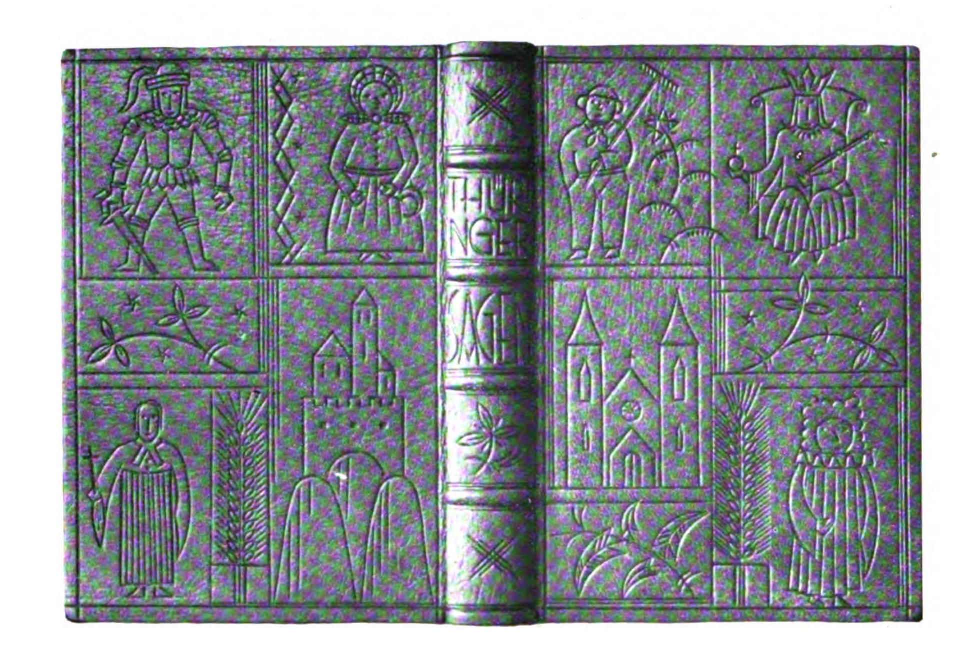
KA 260. Crikve / Ni Ordinalic / Kakose Upravoi Ka / tolitschaski ... Würtembergische Kirchenordnung / in die / Crabatische Sprach vertiert / vnd / mit Crabatischen Buchstaben getruckt. Tübingen (Morhart) 1564. 8°. Vorrede wie bei KA 257.
Einband: Dunkelbraunes Kalbleder mit Handvergoldung (Zwischgold). Pappdeckel.
Größe: 163 × 106 mm.
Beschreibung: Heftung auf vier Doppelbünde. In den Rückenfeldern E. 20. Stehkante unverziert, Innenkante und Bünde mit einfacher Linie (Blinddruck). Kapital rosa und grün umstochen. Goldschnitt mit Punkten gerändelt und gemustert. Je vier Bl. Vorsatz, das erste und das letzte auf den Deckeln verklebt.
Stempel: P Kreuzigung u. Auferstehung IK bez. R Puttenrolle IK u. IW bez. E 5. 20.

KA 261. (Aulber, Matthias): Edna krat / ka Summa nykich pro / digi od tlsche y od Scharnitz. (Ein Summa etlicher Pre / digen von Hagel und Unholden) / Auß dem Teutschen in die Crobatische / Sprach verdolmetscht / und mit Crobatischen bouchsta / ben getruckt. Tübingen (Morhart) 1563. 8°. Daran angebunden Cerkovna Ordninga (i. e. Ordo Ecclesiasticus) o. O. o. J. (Tübingen: Morhart 1563.) 8°. (In windischer Sprache. Unikum!)
Einband: Dunkelbraunes Kalbleder mit Handvergoldung (Zwischgold). Pappdeckel.
Größe 210 × 166 mm.
Beschreibung: Heftung auf vier Doppelbünde. In den Rückenfeldern E 20, Stehkante unverziert, Innenkanten und Bünde mit einfacher Linie vergoldet, jetzt schwarz. Kapital rosa und grün umstochen. Goldschnitt ornamental gemustert (Kreise, die sich überschneiden), durchaus gepunzt. Je vier Bl. Vorsatz, das erste und letzte mit den Deckeln verklebt. Auf Bl. 4b hdschr. Eintrag in lat. Sprache aus dem 18. Jahrh., die Geschichte und den Inhalt des Buches betr.
Stempel: P Kreuzigung u. Auferstehung. IK bez. R. Puttenrolle IK u. IW bez. und R 16, 19. E 5.

KA 262. Bramba / Augusztanszke / Szpovedi. Apoloyia Ime- / Novana. Tübingen (Morhart) 1564. 8°. Vorrede und Übers. wie KA 257. In Kroatischer Sprache mit lateinischen Buchstaben.
Einband: Dunkelbraunes Kalbleder mit Handvergoldung (Zwischgold). Pappdeckel.
Größe: 160 × 118 mm.
Beschreibung: Heftung auf vier Doppelbünde. Rückenfelder E 20. Stehkanten, Innenkanten und Bünde einfache Linie (Blinddruck). Kapital rosa und grün umstochen. Goldschnitt mit Punkten gerändelt und reich ornamental verziert. Je vier Bl. Vorsatz, das erste und das letzte auf die Deckel verklebt.
Stempel: P Kreuzigung u. Auferstehung. IK bez. Puttenrolle IK u. IW bezeichnet. E 5. 20.

Inhaltlich gehen vier Bücher zusammen, die in kroatischer (= serbischer) oder windischer (= slovenischer) Sprache verfaßt sind. Wir haben es hier mit evangelisch-theologischen Übersetzungen zu tun, die Primus Truber[25]), der Reformator von Krain, mit der Unterstützung des Kammerherrn Hans Ungnad von Sonnegg im Exil in Tübingen für die bedrängten Glaubensgenossen herausgab. Kurfürst August von Sachsen, der für fremdsprachliche Übersetzungen der Bibel und der theologischen Schriften viel Interesse hatte, erhielt die erste Serie der südslavischen Übersetzungen im Jahre 1562 zugesandt, sechs slovenische Drucke, die bereits in Tübingen gebunden waren[26]). Die beträchtliche finanzielle Beihilfe, mit der sich der Kurfürst für das Geschenk erkenntlich zeigte, veranlaßte auch die zweite Sendung, eine Serie kroatischer Übersetzungen, die wir jetzt in den Einbänden Krauses vor uns haben. Keines

25) Über Truber z. vgl. Safarik, a. a. O., Bd. 1, S. 2–12. Ebenda über Ungnad Bd. 1, S. 12 ff. Ausführlicher Schnurrer, Chr. Friedr.: Slavischer Buchdruck in Würtemberg im 16. Jh. Tübingen 1799. Sillem, H. C. Wilh.: Primus Truber, der Reformator Krains, Erlangen 1861, und die Arbeiten von Elze, Theodor, im Jb. für Geschichte des Protestantismus in Östr. 1891 ff.
26) Über die slovenische Buchbinderei in Tübingen berichtet Sillem, a. a. O., S. 69.



114



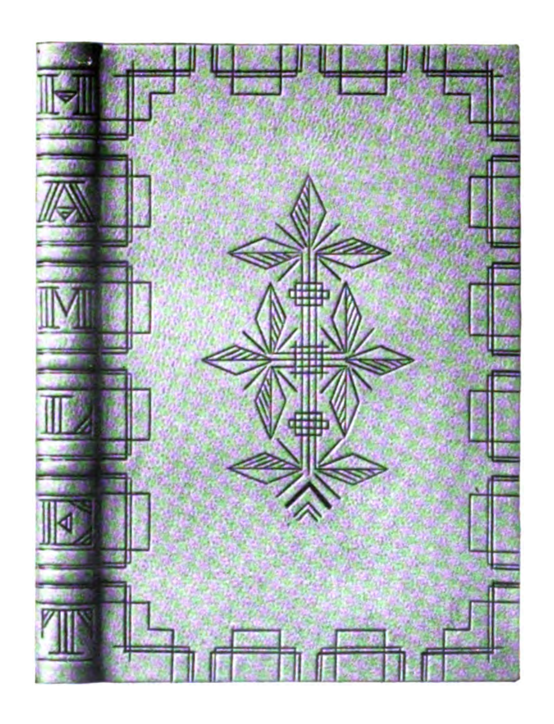
EINBÄNDE VON
HUGO WAGNER-BRESLAU, M. D. E.

115

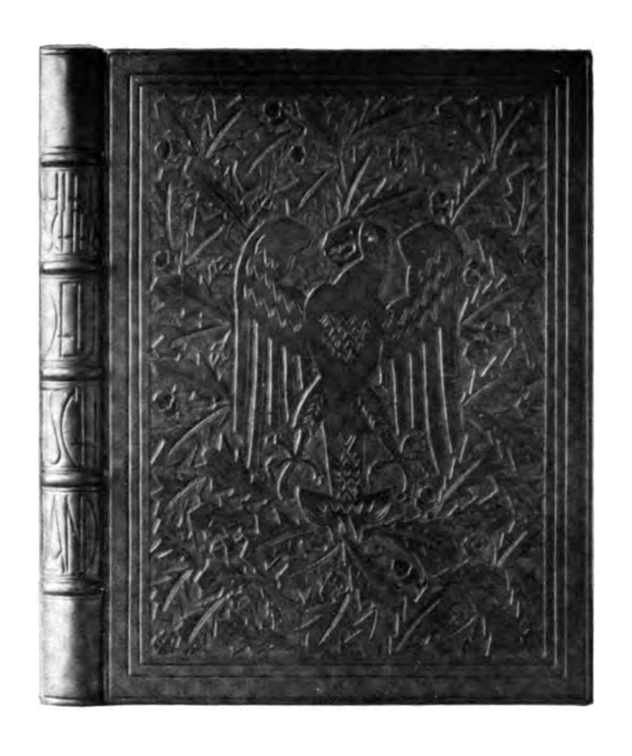
116



117



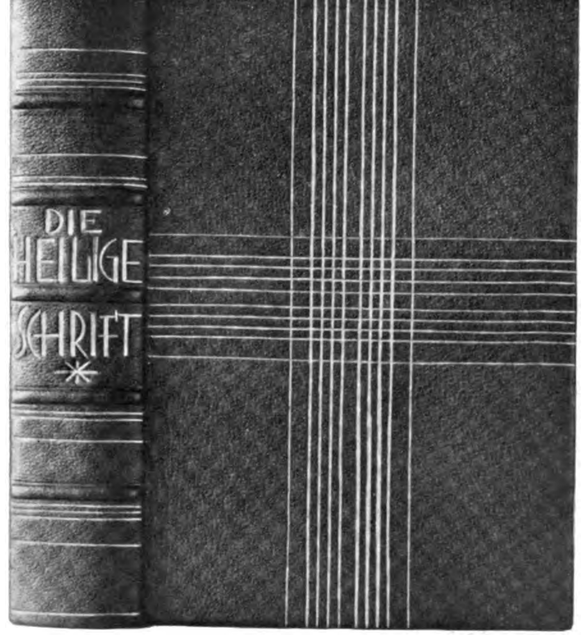
EINBÄNDE VON
HUGO WAGNER - BRESLAU, M. D. E.



118



119

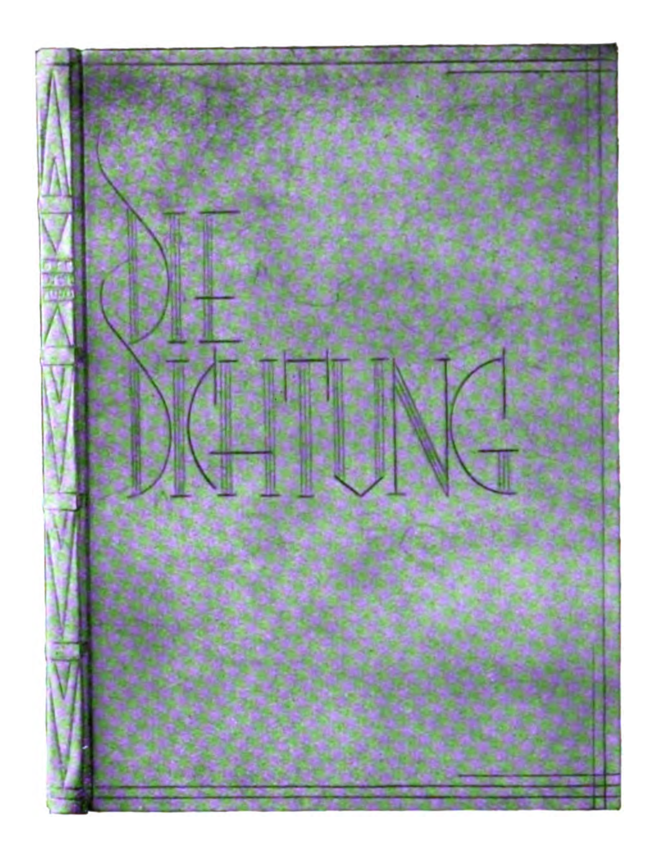




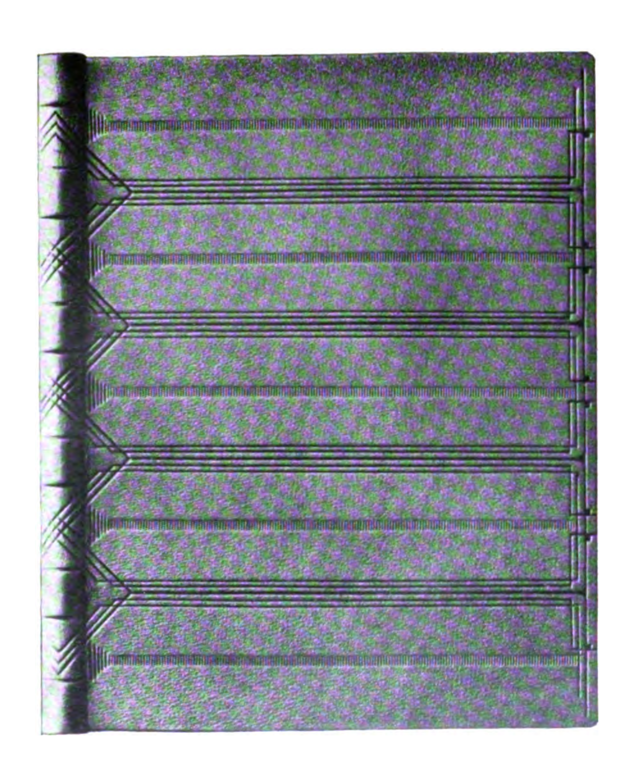
SCHÜLERARBEITEN DER
KUNSTGEWERBESCHULE BRESLAU, LEHRER HUGO WAGNER

120

121



122



SCHÜLERARBEITEN DER
KUNSTGEWERBESCHULE BRESLAU, LEHRER HUGO WAGNER

der Bücher trägt ein Bindejahr, doch sind sie alle zwischen 1563 und 1564 gedruckt und dürften nicht allzu lange nach der Schenkung, etwa im zweiten Drittel der sechziger Jahre, gebunden worden sein. Wichtig und interessant sind uns an diesen Einbänden vor allem die Platten. Eine genaue Beschreibung ergibt hier folgendes:

1. 78 × 43 mm. Kreuzigung negativ: Propter Scelus Populi Mei. Christus am Kreuz halb links, im Hintergrund Opferung Isaaks und Erhöhung der Schlange. Auf einer Tafel vorn rechts I.K. (Abb. 110).
2. 78 × 43 mm. Auferstehung negativ: Mors Ero Mors Tua Mors Ero. Christus halb links mit der Siegesfahne vor dem offenen Grab, zu seinen Füßen Tod (Gerippe) und Teufel (Drache). Auf dem Rand des Grabes I.-K. (Abb. 113).

Das Motiv von beiden Platten findet sich auf den Bucheinbänden jener Zeit zu wiederholten Malen. Der Erlösungsgedanke, wie er besonders in dem Kreuzigungsbilde zum Ausdruck kommt, war durch die Anweisung der Reformatoren, die die Illustration der ersten Bibeldrucke leiteten, gleichsam sanktioniert, durch die zahlreichen Altarbilder (Schneeberg, Gotha, Weimar) aus der Cranach-Schule in weitesten Kreisen verbreitet worden[27]. In den alten Beständen der kürfürstlichen Bibliothek finden sich allein zwei verschiedene Buchplatten, 1539 und 1549 geschnitten[28], die dem Material Krauses sehr ähnlich sind. Der frühere Einband — das berühmte Zwickauer Enchiridion von 1528 — trägt als Besitzername die Buchstaben H.H.; das andere Werk, schlecht gebunden und durchaus vergoldet, geht auf eine frühe Dresdener Werkstatt zurück (Abb. 108/9, 111/12). Der formale Unterschied zu dem Material Krauses ist ganz minimal, selbst die Inschriften stimmen bis auf eine überein. Die Stücke bei Krause freilich sind technisch ganz ausgezeichnet gearbeitet, klar und scharf geschnitten; die Zeichnung dagegen ist nicht sonderlich gut und ruft die Vermutung hervor, daß wir es hier mit der Werkstattarbeit eines Dresdener Meisters zu tun haben.
Die Kreuzigungsplatte ist nach Krauses Tod noch einmal um 1590 verwendet worden, und zwar von Meuser oder seinem Nachfolger. Der Einband stellt buchbinderisch eine hervorragende Leistung dar. Auf dem vorderen Deckel ist neben dem Kreuzigungsbild eine Blattwerkrolle und ein Rosettenstempel (beide unbekannt) verwendet, auf der Rückseite sehen wir als Mittelstück eine neue Platte: Johannes auf Patmos, unbezeichnet[29].
Auf einem der oben erwähnten Bände KA 259 ist eine Blinddruckrolle aus fremdem Besitz verwendet worden, die kleine Salvatorrolle des Meisters BF, von dem wir zahlreiche Einbände, besonders aus den fünfziger Jahren, mit dem Besitzerzeichen des Kurfürsten kennen. Die Initiale weisen auf den Buchbinder Brosius Faust, der in Dresden beheimatet und ein Mitbegründer der Dresdner Buchbinderinnung im Jahre 1564 war. Wenn Krause von dem älteren Meister eine Rolle entlieh, so lag darin nichts Ungewöhnliches, vielmehr entspricht es dem Gebrauche der Zeit, daß sich die Buchbinder einer Stadt mit ihrem Material gegenseitig aushelfen.
Ein größeres Rätsel gibt uns dagegen die Golddruckrolle auf, die auf den vier übrigen Büchern angebracht ist. Sie ist 182 × 14 mm groß und zeigt neben dem Christkind drei Putten, von denen das eine mit IW, das andere mit IK bezeichnet ist. Man fragt sich, wie es zu einer doppelten Signierung kommen konnte. Der Gedanke liegt nahe, auch in den Buchstaben IW einen Dresdener Meister zu suchen. Es dürfte Jakob Weidlich sein[30], wie Faust ein Gründer der Innung und langjähriger Lieferant für den kurfürstlichen Hof. Die Vereinigung seiner Initialen mit denen von Krause läßt auf mehr als eine bloße Aushilfe schließen, hier mußte eher eine Zusammenarbeit, eine Werkstattgemeinschaft, vorliegen. Nun trifft es sich eigen, daß Jakob Krause, als er im August 1566 nach Dresden kam, zunächst keine Werkstatt vorfand, da man bisher einen Hofbuchbinder noch nicht angestellt hatte; das Kanzleigebäude aber, in dem seine Wohnung vorgesehen war, erst im Frühjahr 1567 fertig wurde[31]. Es wäre denkbar, daß Weidlich, der damals die meisten Aufträge vom Hof hatte,

27) Darüber handelt eingehend Schuchardt, a. a. O., Bd. 3, S. 38 ff.
28) Titel u. Signatur der beiden Bücher: Enchiridion geistlicher Gesenge u. Psalmen. (Zwickau) 1528. (Selten!) 8°, Hymnol 132 f —, und Celsius, Michael: Ein Gülden Kleinot. Leipzig: Berwald (1556). 8°. Theol. er. asc. 1296. Abb. der Platten, Abb. 15—18.
29) Lat. Lesebuch ohne Titel. Am Schluß Dresden: Gimel Bergen 1589 mit Signet. Auf dem vorderen Innendeckel handschriftl. Eintrag des Prinzen Joh. Georg, als Kurfürst der erste seines Namens: Johanß Jörge Hertzog von Sachsen. KA 793.
30) Über Weidlich z. vgl. Schmidt, a. a. O., S. 27.
31. von Metzsch-Reichenbach, Carl: Die interessantesten Schlösser Sachsens. Dresden 1902. S. 160.

angewiesen wurde, Jakob Krause zunächst in seiner Werkstatt mit aufzunehmen und daß die Doppelbezeichnung der Rolle auf dieser vorübergehenden Arbeitsgemeinschaft zurückzuführen ist.
In diesem Falle würde es auch erklärlich werden, daß Jakob Krause eine Rolle des BF entleiht (soweit ich sehen kann, nur für das eine Mal), weil er sein eigenes Werkzeug noch nicht beieinander hat, daß er ein dunkleres rotbraunes Leder verarbeitet, das zwar von Weidlich und Faust verwendet wurde, für Krause aber nicht typisch ist, und daß er zur Vergoldung das billigere und weniger haltbare Zwischgold benutzt, von dem er später nicht wieder Gebrauch gemacht hat. Auch der reiche figürliche Schmuck würde eine Erklärung darin finden, daß sich Krause, fremd hergekommen, zunächst an die traditionellen Formen hält, wohl auch vom Stempelschneider fürs erste nur die alten ihm geläufigen Motive bekommen konnte.
Natürlich müßte diese Frage noch einmal genau, besonders durch Urkunden, belegt werden. Wenn aber die Hypothese standhalten sollte, so würden wir in fünf oben beschriebenen Bänden ein höchst interessantes und wertvolles Beispiel für die frühesten Arbeiten vor uns haben, die Jakob Krause im Dienste des Kurfürsten August in Dresden gefertigt hat.

DER EXAMINATIONSBRAUCH BEI DEN ALTEN BUCHBINDERN.

MITGETEILT VON ADOLF RHEIN-ERFURT

Bei unseren Berufsgenossen um das Jahr 1700 war das Gesellenwerden nicht so einfach als heute. Der Ausgelernte brauchte zwar kein Gesellenstück zu machen, denn damals gab es nur Lossprechen vor der Innung. Er durfte sich aber einer Examination vor der gesamten Gehilfenschaft unterziehen. Dem Gesellenkollegium lag weniger daran, den neuen Standesgenossen einmal auf seine buchbinderischen Kenntnisse zu prüfen; man benutzte nur die Form der Prüfung zu einem groben Ulk. Vielleicht mag der Brauch ursprünglich ein ganz gesunder Spaß gewesen sein, so wie man heute noch die Neuvermählten an ihrem Ehrentag zugleich einmal gründlich „veräppelt". Was aber von dieser Handwerksgepflogenheit überliefert ist, stellt nur einen ganz groben Unfug dar. Jeder junge Geselle mußte ihn aber über sich ergehen lassen, wenn er in seinem späteren Fortkommen bei den organisatorisch engen Beziehungen des alten Handwerks sich nicht beeinträchtigen wollte.
Ein Überbleibsel solch alten Handwerksbrauches hat sich ja noch heute im Buchdruckgewerbe mit dem sogenannten „Gautschen" erhalten. Dabei wird dem Ausgelernten eine feierliche Rede über die Bedeutung des neuen Standes gebracht. Dann fassen ihn kräftige Arme und tauchen ihn in eine bereitstehende, wassergefüllte Wanne. Der also Getaufte darf dann sich umziehen und mit der Taufgesellschaft seine Aufnahme in den Gehilfenstand feiern. Natürlich bezahlt der Gefeierte auch die Getränke.
Bei den alten Buchbindern ging die Examination nicht so rasch und einfach vonstatten. Zwei ausführliche Beschreibungen liegen darüber vor. Ein alter Schulmeister namens Fridericus Frisius hat um das Jahr 1712 mit viel Weitblick die Handwerksbräuche seiner Zeit gesammelt. Seine Beschreibung des echt gebundenen Holzdeckelbandes ist von einer handwerklichen Gründlichkeit, die dem ehemaligen Konrektor alle Ehre macht. Gut 30 Jahre später berichtet der alte Christoph Ernst Prediger in seinem Lehrbuch für Buchbinder seine Erfahrungen von den damaligen Examinationsgebräuchen. Des letzteren Beschreibung verdient auszugsweise bekanntzuwerden, da das Lachen über vergangene Berufstorheiten ebenso gesund ist wie über gegenwärtige.
Bei den Zusammenkünften der Gesellen war es Brauch, daß jeder von aufgestelltem Salz und Brot ein wenig kostete. Kam nun die Reihe an den, der Geselle werden wollte, mußte er dankend ablehnen, „da er noch nicht examiniert sei". Der Altgeselle oder Geschworene frug den Neuling, ob er sich examinieren lassen und das dazu nötige Geld (4—6 Gulden!) bezahlen wolle. War die Zusage gegeben und durch Handschlag bekräftigt, konnte die Examination stattfinden. Hierüber mag der alte Christoph Ernst Prediger (in etwas verkürztem und vereinfachtem Wortlaut) selber sprechen:
„Die Gesellen bekleiden den, der da soll examiniert werden, mit einem Harlekinskleid. Dann stellen sie sich in zwei Reihen auf, jeder hat einen Kochlöffel in der Hand. Einer nun hat eine mit Glut angefüllte Kohlenpfanne, worauf er Papierspäne wirft und den Pachanten, der examiniert wird, damit beräuchert. Alsdann geht der Kohlpfannenträger voran durch die Reihe der Gesellen, der Pachant

aber hinter ihm drein, der nach Art des Spießrutenlaufens von jedem Gesellen einen Streich bekommt mit dem Kochlöffel, welches ein parmal wiederholet wird.
Alsdann tritt ein Gesell mit einem Mantel in die Stube, unter welchem er einen großen Barbiersack trägt und sagt: er habe vernommen, daß ein fremder Herr angekommen (sei), welcher gern barbieret wäre. Dem Pachanten präsentieren die Gesellen sogleich einen Stuhl mit drei Beinen. Sobald nun der Pachant sich setzen will, so ziehen ihm die Gesellen den ohnedies hinkenden Stuhl wieder weg und (machen) dieses so oft sie wollen, auch so lang das Barbieren währet.
Indessen schüttet der verstellte Barbierer seinen Sack aus auf den bloßen Boden und zieht nachstehende Stücke vor: 1. eine große Barbierschüssel, welche aber einem Sautrog ähnlicher siehet; 2. ein viereckiges Stücklein Stein, welches der Barbier seine Englische Seife nennet; 3. ein großes, hölzernes Barbiermesser, welches an Größe die gewöhnlichen wohl 10 mal übertrifft; 4. eine große hölzerne Scheer nach Art einer Schafsscheer; 5. ein hölzerner Kamm, welcher aber dick von Holz ist, damit während des Kämmens mit solchem derb kann auf des Pachanten Kopf geschlagen werden. Derselbe ist auch größer denn ein Pferdekamm; 6. eine Haar-Puderbüchse mit Sägespänen angefüllet; 7. einen außerordentlich großen Abziehriemen; 8. einen Spiegel, in welchem anstatt des Glases ein gemalter Harlekin den bloßen Hintern zeiget.
Der verstellte Barbier nimmt nun Schüssel und Stein, reibt den Pachanten das Gesicht und barbiert ihn mit dem Messer. Er streicht letzteres auf dem Riemen und läßt solchen von dem Pachanten halten, was aber ohne Fingerklopfen nicht abgehet. Das Barbieren selbst ist oft grob genug. Man schneidet dem Pachanten zum Schein die Haare zurecht, pudert solche mit der Kleie ein, indessen die Gesellen öfters den Stuhl wegziehen. Zuletzt fragt der Barbierer den Pachanten: was für ein Bart ihm beliebe? Er mag nun einen Deutschen oder Französischen verlangen, so wird ihm das Gesicht mit Kienruß besudelt. Je närrischer sich nun der verstellte Barbierer stellen kann, um so besser bestehet er. Endlich wird dem Pachanten obgemeldeter Spiegel präsentieret, damit er so wohl geputzt, seine Person sehen kann. Gleich darauf kommt wieder ein Gesell an die Stubentür und pocht an. Auf das Geschrei »Herein« kommt er mit einem Mantel und bringt ein etwa spannenlanges und talerbreites, rundes Klötzlein und fragt, wo der neu angekommene Buchbindersgesell wäre. Er sei ein Lakai. Sein Herr habe in Erfahrung gebracht, daß hier ein extra Künstler wäre. Die Gesellen weisen nun den Lakaien an den Pachanten, dem das Klötzlein mit einem Kompliment präsentieret wird mit dem Verlangen, selbiges einzubinden in weiß Schweinsleder, grün auf dem Schnitt, mit Klausuren und Ecken.
Nun setzt sich der Pachant auf das empfangene Klötzlein vor dem Examinator nieder. Letzterer fragt den Pachanten. Wenn ihm jemand ein Buch bringt zum Einbinden und es soll in weiß Schweinsleder gebunden werden mit Klausuren und Eckbeschlägen, wie er es anfaßt? (Darauf hat der Pachant lang und breit den ganzen Hergang des Bucheinbandes zu beschreiben vom Planieren und Schlagen bis zum Abstempeln (Vergolden) und Anpappen. Die Beschreibung ist hier fortgelassen worden.)
So lange nun die Erzählung von dem Pachanten geschiehet, wie ein Buch gebunden wird, so stehen die Gesellen um denselben herum und stoßen das Klötzlein, worauf er sitzet, nach ihrem Belieben öfters um. Ja sie werfen es in der Stube hin und wieder und an manchen Orten gar zum Fenster hinaus. Da muß der Pachant nun laufen und solches wiederum herbeibringen und wohl merken, wo er in der Erzählung der Arbeit stehen geblieben, sonst muß er wiederum von vornen anfangen.
Sobald nun jedesmal das Klötzlein weggeworfen wird und der Pachant läuft darnach, so rufen die Gesellen: Gesellschaft zur Arbeit! Kommt er nun, so wird er mit Kochlöffelstreichen bewillkommet. Der Examinator fragt nun: Woher Gesellschaft? Der Pachant antwortet: Von der Arbeit. Worauf der Examinator fragt: Von was für Arbeit? Der Pachant antwortet: Vom Schlagen, Beschneiden usw. oder wo er stehen geblieben, da ihm das Klötzlein ist abgestoßen worden.
Wenn der Pachant etwas ausläßt, oder weiß es gar nicht, wie ein Buch gebunden wird, so bekommt er von dem Examinator einen Streich mit dem Kochlöffel auf die flache Hand, welcher ihm sodann saget, wie es gemacht wird. Wann der Pachant an das Abstempeln (Vergolden) kommt, so wird ihm ein Trunk in einem Kännlein mit Wasser zugebracht. Da muß er des Examinators Gesundheit trinken. Hat er nun angesetzt, wird ihm das Kännlein hochgestoßen und über das Gesicht geschüttet. Er kann sich aber helfen; wenn er vorsichtig ist, dann darf er das Kännlein nur festhalten. Ja, es hat schon Pachanten gegeben, welche das Kännlein über den Kopf hinüber geschüttet, damit aber die Gesellen begossen haben, wodurch diese den Kochlöffel haben fühlen lassen.
Nach der Erzählung nun stehet der Examinator auf mit dem Pachanten, welcher sein Klötzlein auf den Tisch stellet. Die Gesellen aber sprechen: das Buch sei schief, und schlagen es etliche Male hinunter. Da muß nun der Pachant hurtig die Hand wegtun, sonst schlagen Sie ihn auf die Finger.



Darauf kommt ein verstellter Gesell und bringet ein Brett, worauf ein Alphabeth in größter Unordnung stehet, als das Z vorn an, das A in der Mitte oder gar hinten an und spricht: das Buch sei schändlich verbunden, der Pachant soll es nur ansehen und zeigen, wo die Buchstaben zu finden. Da muß nun der Pachant das A auslöschen mit den Fingern, die Gesellen aber klopfen ihn darauf. Dann muß er das B zeigen und ablöschen, und so fort, bis das ganze Alphabeth abgeputzet ist. Doch gilt es auch, wenn ein paar Buchstaben ausgelöschet sind und der Pachant ergreift seinen Rock und wischt auf einmal alle Buchstaben aus. Alsdann bringet ein Gesell ein Brett, worauf ut re mi fa so la in Noten stehet, welche der Pachant, absingen muß. Die Gesellen aber stimmen mit ein und ziehen selbigen an den Haaren oft in die Höhe oft unter sich, bis die charmante Musik zu Ende ist.
Schließlich bringt ein Gesell ein Brett, worauf stehet: O, wo stehet mir mein Kopf! Kopf mein mir stehet wo O! Dieses nun muß der Pachant etliche Male absingen. So oft nun das Wörtlein Kopf kommt, muß der Pachant den Kopf mit dem Brett bedecken, sonst schlagen ihn die Gesellen mit dem Kochlöffel darauf.
Alsdann gibt jeder Gesell dem Pachanten 2 Rätsel auf, welche er zu beantworten hat. Wenn er nun eines oder das andere nicht trifft, so bekommt er einen Streich mit dem Kochlöffel auf die flache Hand. Solche Rätsel sind: Welches ist die leichteste Arbeit bei den Buchbindern? Das Abblasen bei dem Schnittglätten. Wenn ein Buch auf 7 Bünde geheftet wird, wieviel braucht man Zirkel? Nur einen, aber 7 Einteilungen. Warum setzt man Hahnen und keine Hennen auf die Kirchtürme? Wenn man Hennen darauf setzte, so fielen die gelegten Eier herunter und zerbrächen und die Buchbinder bekämen kein Eierweiß. Wo hat Adam seinen ersten Löffel genommen? usw.
Wenn nun alles Vorstehende vorüber, so setzen sich die Gesellen wiederum nach ihrer Ordnung nieder. Der examinierte Gesell aber tut sein Narrenkleid ab, wäscht sich und kleidet sich wie gewöhnlich an. Alsdann wird er vor die Geschworenen gefordert und befragt: ob ihm von der Gesellschaft während der Eximination zu viel oder zu wenig geschehen wäre? Ist er nun blutrünstig und beulig geschlagen, so hat er Ursache sich zu beschweren und der Täter wird vom Handwerk gestraft. Der älteste Geschworene hält aber nachstehende Rede an den examinierten Gesellen:
Gesellschaft! weilen er nun ausgestanden, was ein anderer ehrlicher Gesell auch ausgestanden, so spreche ich ihn von seinem Pachantenstand, im Namen eines löblichen Handwerkes hiermit frei und ledig. Führe er sich auf, wie es einem ehrlichen Gesellen zukommt und vergesse er ja nicht, daß er jetzo ein examinierter Gesell ist. Denn der hat vor einem unexaminierten Gesellen das voraus: Wenn er zu einem Meister eingereist kommt, so darf er das Handwerksgeschenk abfordern und zwar par force. Wenn er nun mit einem Meister zu Tisch isset und siehet ein gut und schön Stück Fleisch in der Schüssel, so darf er es nur keck herausnehmen. Wenn er nicht recht viel zu trinken bekommt, so fordere er es nur derb. Geht er alsdann zu Bett, so sehe er sich um, ob der Meister etwan eine schöne Tochter oder Magd hat. Davon kann er eine mit zu Bett nehmen. Gehet er nun den anderen Tag weg, so hat er nicht Ursache sich zu bedanken, sondern zu glauben, es sei des Meisters Schuldigkeit, ihn als einen examinierten Gesellen schalten und walten zu lassen. Getrauet er sich nun mit dieser Aufführung fortzukommen, und will er als ein ehrlicher Gesell leben und sterben, so gebe er mir seine Hand darauf.

(Schluß folgt.)

VERSCHIEDENES

ZU DEN ABBILDUNGEN. Ueber die Ausführung der in diesem Heft abgebildeten Bucheinbände sei noch folgendes mitgeteilt: Die Einbände Abbildung 114 bis 117 sind von Hugo Wagner-Breslau entworfen und ausgeführt; die Einbände 118 bis 122 sind Schülerarbeiten aus der Kunstgewerbeschule Breslau. Einband 114 ist ausgeführt in rotem Niggerleder mit Blinddruck; Einband 115 in weißem Schweinsleder mit Blinddruck; Einband 116 in schwarzem Oasenziegenleder mit roter Lederauflage und Handvergoldung; Einband 117 in naturell Saffian mit Blinddruck. Einband 118 ist ausgeführt von Hermann Friedrich in braunrotem Saffian mit Handvergoldung; Einband 119 von Wilhelm Kalt in selbstgefärbtem rotem Rindleder mit Lederschnitt und Blinddruck; Einband 120 von Laube in hellgrünem Saffian mit Blinddruck; Einband 121 von Kurt Strähler in Kalbspergament mit Handvergoldung; Einband 122 von Wilhelm Kalt in blaugrünem Saffian mit Blinddruck.

BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

Die V. HAUPTVERSAMMLUNG DES BUNDES MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG, IM HOTEL SACHSENHOF IN LEIPZIG AM 26. JUNI 1927. Herr Dannhorn begrüßte um 10 Uhr vormittags die Erschienenen und eröffnete die Hauptversammlung. Anwesend waren 21 Mitglieder und Förderer.

Der I. Vorsitzende verliest die eingegangenen Begrüßungstelegramme und Briefe. Der den Mitgliedern bereits vorher zugesandte Geschäftsbericht wurde anerkannt. Der Kassenwart erläutert den im Geschäftsbericht veröffentlichten Kassenbericht. Die Kasse wurde von den Kassenprüfern für richtig befunden und Herrn Vahle später Entlastung erteilt. Der I. Vorsitzende dankt dem Kassenwart für seine geleistete Arbeit.

Als neue Mitglieder wurden vom Vorstand vorgeschlagen: Walter Wedekind-Kassel als ordentliches Mitglied; Paten sind: Dorfner, Dannhorn, Pfaff.

Der Schriftführer hielt einen einleitenden Vortrag über die geplante Wanderausstellung handwerklich künstlerischer Bucheinbände. Anschließend wurde der Aufruf mit den Mitgliedern des bereits gebildeten Ehrenausschusses bekanntgegeben. Dann erfolgte Bericht über die Verhandlungsergebnisse mit den einzelnen Städten, wo die Ausstellung stattfinden soll.

Der I. Vorsitzende sprach dem Schriftführer für seine geleistete Arbeit den Dank der Versammlung aus und wies die Anwesenden darauf hin, daß endgültige Beschlüsse die Hauptversammlung zu treffen habe, da der Vorstand eine Verantwortung allein nicht tragen könne. Es erfolgte sodann einstimmig die Annahme der Ausstellungspläne; ebenso einstimmig gab die Hauptversammlung ihr Einverständnis für den Text und für die Veröffentlichung des Aufrufs. Nunmehr erfolgte eine eingehende Aussprache über die Ausstellung; Prof. Dorfner appellierte an die Anwesenden, daß es Pflicht aller sei, sich nunmehr an der Ausstellung zu beteiligen. Herr Grünewald äußerte sich im gleichen Sinne. Die Ausstellungsbeteiligung müßte jetzt Ehrenpflicht werden, nachdem die organisatorischen Arbeiten als gelungen bezeichnet werden müßten. Er wünscht, daß bald Richtlinien für die Mitglieder aufgestellt werden.

Eine längere Debatte entspann sich darüber, ob die auszustellenden Objekte verkauft oder nicht verkauft werden sollen. Ein Teil der Anwesenden war für den Verkauf. Herr Kohnert, dessen Ansicht man nachher teilte, hatte Bedenken gegen eine Verkaufsausstellung, da doch mehr eine Werbung für den Handeinband damit geplant sei. Der Schriftführer erwähnte, daß die Bemühungen des Vorstandes dahin gingen, von den Verlegern Rohexemplare für die Mitglieder zum Einbinden zu bekommen, damit die an sich von den Mitgliedern zu bringenden Opfer dadurch möglichst verringert werden. Die Hauptversammlung beschloß einstimmig, daß die Ausstellung lediglich als eine Werbeausstellung anzusehen und zu behandeln sei, daß keine Bücher verkauft werden dürften. Der 1. März 1928 wurde als Einlieferungstermin und der 1. April als Eröffnungstag festgesetzt. Prof. Wiemeler wies darauf hin, daß es ratsam sei, die Ausstellung in den einzelnen Städten nicht zu sehr auszudehnen, da doch gewöhnlich bei einer langen Ausstellungsdauer das Interesse erlahmt. Man einigte sich auf eine Ausstellungsdauer von längstens 4 Wochen. Prof. Dorfner machte den Vorschlag, daß mit der Ausstellung gleichzeitig eine durchgreifende Propaganda erfolgen müsse, z. B. könnten Vorträge in den einzelnen Städten gehalten werden.

Die Jury des Ausstellung setzt sich aus folgenden Herren zusammen: Dannhorn-Leipzig, Dorfner-Weimar, Fröde-Leipzig, Wiemeler-Leipzig, Pfaff-Halle, Scheer-Berlin und vom Ehrenausschuß der Ausstellung Tiemann-Leipzig und Thiersch-Halle und der literarische Beirat des Bundes Dr. Klette.

Der Schriftführer ließ eine Liste zirkulieren und gab damit den Anwesenden Mitgliedern Gelegenheit, ihre Beteiligung an der Ausstellung einzutragen. Ohne Ausnahme folgten alle Mitglieder dieser Aufforderung.

Prof. Dorfner kam sodann auf die schon früher erörterte Frage einer Preisfestsetzung für Handeinbände zu sprechen und gibt den Wunsch zum Ausdruck, daß die hierfür gewählte Kommission ihre Arbeit doch fortsetzen möchte und betont, daß bei den Bundeszielen das wirtschaftliche vom ideellen nicht zu trennen sei. Er bringt Herrn Fröde als hierfür geeignet zum Vorschlag, der sich bereit erklärt, diese Arbeit zu übernehmen. Auch Herr Kohnert-Berlin hält die Regelung dieser Angelegenheit für wichtig.

Bei der Wahl des Vorstandes macht Herr Larink-Hamburg den Vorschlag, den alten Vorstand wiederzuwählen. Herr Heumer-Chemnitz schloß sich dem an. Der I. Vorsitzende betonte jedoch, daß ein Wechsel gut sei, um auch anderen rührigen Mitgliedern Gelegenheit zu geben, mitzuarbeiten. Es wurden aus der Versammlung Vorschläge dahingehend gemacht, daß es mit Rücksicht auf die Wanderausstellung nicht erwünscht ist, eine vollständige Neuwahl des Vorstandes herbeizuführen. Schließlich trat nur eine Änderung bei der Wahl der Vorstandsmitglieder ein. Der Vorstand setzt sich zusammen wie folgt: I. Vorsitzender Hans Dannhorn-Leipzig, II. Vorsitzender Prof. Dorfner-Weimar, Schriftführer Otto Pfaff-Halle, Kassenwart Heinrich Vahle-Leipzig.

Lahrink-Hamburg, Wiemeler-Leipzig und Kohnert-Berlin wurden als Beisitzer gewählt. Obleute bleiben Ebert-München, Engel-Hannover (zugleich als Mitglied der Werbekommission neugewählt)

Lühr-Leipzig, Niederhöfer-Frankfurt, Schlemmer-Stuttgart, Rudel-Elberfeld, Wagner-Breslau und Gerlach-Berlin.

Bei der Beitragsfestsetzung für das laufende Geschäftsjahr entstand eine lebhafte Diskussion. Herr Dannhorn weist auf den schlechten Stand der Kasse hin, daß die Mitgliedsbeiträge schleppend eingingen, und daß sogar einige Mitglieder seit langer Zeit überhaupt keine Beiträge bezahlt hätten, und daß das „Archiv für Buchbinderei" eine außerordentliche finanzielle Belastung für den Bund bedeute. Laut Beschluß der vorhergehenden Vorstandssitzung schlug der I. Vorsitzende vor, die Lieferung des „A. f. B." vorläufig einzustellen und den Beitrag so festzusetzen, daß der Bund seinen Aufgaben finanziell gerecht werden kann. Prof. Wiemeler macht den Vorschlag, um die Bundeskasse wieder in Ordnung zu bringen, müsse als vorübergehende Erscheinung das „Archiv" nicht mehr auf Rechnung des Bundes, sondern auf direkte Rechnung vom Verlag aus für die Mitglieder geliefert werden. Das Abonnement soll jedoch für die Mitglieder weiterlaufen. Die Versammlung beschloß demgemäß. Der Beitrag wurde nunmehr auf 14 R.M. für das Jahr, oder 3,50 R.M. für das Vierteljahr, festgesetzt und soll, wenn dieser nicht vierteljährlich eingeht, am Fälligkeitstage vom Kassenwart ohne weiteres per Nachnahme eingezogen werden. Sollten Mitglieder eine Nachnahme ohne begründete Nachricht an den Kassenwart zurückgehen lassen und auf eine diesbezügliche Anfrage seitens des Kassenwarts nicht reagieren, so sind diese laut Hauptversammlungsbeschluß in der Mitgliedsliste zu streichen. Zahlungspflichten, die vor dem 1. Juli zurückliegen, sollen durch persönliche Verhandlungen geregelt werden. Für die Bundestagung des Bundes Deutscher Buchbinderinnungen, von dem eine Einladung zum Bundestag vorlag, wurde Herr Dr. Klette von der Hauptversammlung als offizieller Vertreter des M. D. E. gewählt und gebeten, an den Verhandlungen in Breslau teilzunehmen. Auf Vorschlag des Vorstandes hin beschloß die Hauptversammlung, Herrn Herfurth-Berlin zu bitten, mit Rücksicht auf sein bisher bewiesenes Interesse an den Bundeszielen und Arbeiten, seine Mitgliedschaft aufrecht zu erhalten und seine Mitarbeit in Wirtschaftsfragen weiter zur Verfügung zu stellen. Herr Streitberger-Pößneck berichtet von einem neuen Weg für das Buch im allgemeinen und für den Handeinband im besonderen in Form einer regelmäßigen Werbezeitschrift, die von der Fachwelt an ihren Kundenkreis versandt werden könnte. Prof. Dorfner weist darauf hin, daß jede Arbeit, die der Idee der Einbandwerbung diene, zu unterstützen sei. Auf die von verschiedenen Seiten vorgebrachten Bedenken gegen Inhalt bzw. geistige Richtung dieser Werbeschrift und Form erwiderte Herr Streitberger, daß das Heft, so wie es vorliegt, zunächst einen Versuch darstelle, daß Wünsche in jeder Richtung berücksichtigt werden können. Herr Dannhorn dankte Herrn Streitberger für seine aufschlußgebende Orientierung seiner Werbepläne. Hinsichtlich der Verschmelzung des M. D. E. mit dem J. K. B. machte Herr Dann-

horn Mitteilungen über eine Aussprache mit dem am vorhergegangenen Begrüßungsabend anwesenden Vorsitzenden des J. K. B. Die Hauptversammlung beschließt mit Rücksicht auf die gleichen Ziele und Bestrebungen beider Vereinigungen, daß auf eine Verschmelzug hinzuwirken sei, und überläßt dem Vorstand die weiteren Verhandlungen hierüber.

Herr Dannhorn sprach Herrn Prof. Wiemeler den Dank des Bundes aus für seine Bemühungen und Vermittlungen dafür, daß einige Leipziger Großbuchbindereien Mittel für ein gemeinsames Mittagessen im Hotel Sachsenhof zur Verfügung gestellt hatten. Prof. Dorfner fand im Namen des Vorstandes herzliche Worte des Dankes für die Herausgeber des Jahrbuches der Einbandkunst — Herrn Prof. Dr. Loubier und Dr. Klette. Es sei hier ein Werk geschaffen, das verbildlich in jeder Hinsicht sei und dem Gedanken und der Idee einer Bucheinbandwerbung in hohem Maße diene.

Die Wahl des nächsten Tagungsortes wurde rücksichtlich einer etwaigen „Verschmelzung" dem Vorstand überlassen.

Gegen 14½ Uhr schloß der I. Vorsitzende mit Dankesworten an die Anwesenden die Versammlung und ermahnte die Mitglieder, sich rege für die Bestrebungen des Bundes einzusetzen. Nachmittags wurde die Internationale Buchkunstausstellung besucht, wobei der Präsident der Ausstellung, Herr Prof. Steiner-Prag-Leipzig, die Teilnehmer begrüßte.

Am folgenden Tage wurde die Stadtbibliothek Leipzig unter trefflicher Führung des Herrn Direktor R. Hoffmann und anschließend die Deutsche Bücherei besichtigt. I. A.: Otto Pfaff, Schriftführer.

JAKOB KRAUSSE-BUND.

Laut Beschluß in der Vorstandssitzung am 8. Juni wurden die Herren Fritz Dornemann, Magdeburg, und Paul Klement, Leipzig, in Anerkennung ihrer Verdienste um die Buchbinderei im allgemeinen und der Stempelschneidekunst insbesondere zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Neu aufgenommen:

Fräulein Bertha Schwab, Köln-Lindenthal, Wüllnerstr. 137; die Herren Hans Laws, Kiel, Waisenhofstr. 36; Josef Kaupp, Frankfurt a. M., Lenaustr. 33; Christoph Janssen, Darmstadt, Künstler-Kol., E. Ludwig-Haus.

I. A.: Fritz Rabe, Schriftf.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Gabel i. Thür. (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).



ZUR VOR- UND FRÜHGESCHICHTE DER FREIBERGER BUCHBINDER-INNUNG

EIN GEDENKBLATT ZU IHREM 350JÄHRIGEM BESTEHEN AM 5. JUNI 1927

VON WALTER SCHELLHAS-LEIPZIG

Der im Jahre 1926 verstorbene Buchbinder-Obermeister Moritz Reiche hat in seiner „Kurzgefaßten Geschichte der Buchbinder-Innung zu Freiberg“ [1] die Entwicklung seiner Innung von der Gründung (1577) bis zum Berichtsjahre (1905) in großen Zügen darzustellen versucht. Hat diese Arbeit das Verdienst, die bedeutendsten Innungsartikel in extenso an die Öffentlichkeit gebracht zu haben, so leidet sie unter dem Mangel, daß ihr Verfasser lediglich die Quellen der Innungslade, aber nicht die des Freiberger Ratsarchivs benutzt hat. Diese Unterlassungssünde ist um so schwerwiegender, als das Freiberger Urkundenarchiv so wertvolle Aufschlüsse über die Entstehung der Buchbinder-Innung zu geben vermag wie nur wenige andere in Deutschland. Wenn es der Verfasser unternimmt, im folgenden (in Ergänzung der obenerwähnten Arbeit von Reiche) auf Grund des gesamten archivalischen Quellenmaterials die Vor- und Frühgeschichte der Freiberger Buchbinder-Innung neu darzustellen, so glaubt er, damit außer zur Wirtschaftsgeschichte Freibergs auch zur Geschichte des deutschen Buchbinder-Handwerks und damit des deutschen Buchgewerbes [2] einen Baustein beitragen zu können. Durch eine eingehende Untersuchung der hier nicht berücksichtigten alten Freiberger Einbände hofft er, die vorliegende Darstellung später mit interessanten und wertvollen Aufschlüssen bereichern zu können.

Wie anderenorts, so wurde auch in Freiberg im 15. Jahrhundert die Buchbinderei noch im wesentlichen in den Klöstern [3] ausgeübt; die fratres ligatores werden auch damals für außerhalb der Klostermauern Wohnende Buchbinderarbeiten erledigt haben. Daß der aus Schwaben gebürtige „Buchfurer“ Barthel Beck, der 1488 den ersten Buchladen eröffnete [4], zugleich Buchbinder war, ist wohl möglich, aber urkundlich nicht beweisbar. Dagegen sind uns für das Jahr 1512 bürgerliche Buchbinder in einem, von dem „gantzen erbarn handtwergk der buchbinder zu freibergk“ unterzeichneten, an den Gesellen Hans Kreuttel in Nürnberg gerichteten Schreiben vom 15. November 1512 einwandfrei bezeugt [5]. Bei diesem „gantzen erbarn handtwergk ...“, das Schulze [6] und Reiche [7] zwar erwähnen, aber nicht näher erklären, haben wir es meines Erachtens mit einer Bruderschaft der Buchbinder zu tun, aus der später, wie auch bei anderen Gewerben, die Innung hervorgegangen ist [8]. Könnten Freibergs hohe wirtschaftliche Blüte und reges geistiges Leben nach 1500 das Wirken einer größeren Anzahl von Buchbindern vermuten lassen (1505-39 Hofhaltung Heinrichs des Frommen in Freiberg, schwunghafter Handel, blühendes Gewerbe und zunehmender Bergbau, 1538 mit 14000 Einwohnern [9] nach Leipzig die bedeutendste Stadt Sachsens 1515 Gründung der lateinischen Stadtschule mit berühmten humanistischen Lehrern: Joh. Rhagius, Peter Mosellanus, Jak. Sobius, Rich. Sbrulius, Joh. Rivius, Hieron. Weller) [10], so halte ich dies aus dem Grunde nicht für wahrscheinlich, daß Freiberg nach dem vorübergehenden Aufenthalt des Leipziger Druckers Konrad Kachelofen über 50 Jahre (1497—1550) keine Druckerei besessen hat. Von welcher Bedeutung das Vorhandensein von Druckereien für die Existenz von Buchbindern in den Städten des 16. Jahrhunderts war, zeigt uns am besten das Beispiel Wittenbergs, der Wiege der Reformation (Luther,

1) In: Festschrift zum 26. Verbandstage des Bundes deutscher Buchbinder-Innungen in Freiberg i. Sa. vom 22. bis 25. Juli 1905. Freiberg 1905. S. 67—79.
2) Karl Bücher: Deutsche Buchbinder-Ordnungen (in: Archiv für Geschichte des Deutschen Buchhandels. Bd. 19. 1897. S. 305—376). S. 305.
3) Julius Petzholdt: Bibliotheken der Klöster u. des Collegiat-Stiftes zu Freiberg ... Dresden 1842.
4) Reinhard Kade: Geschichte des Freiberger Buchdrucks ... (in: Mitteilungen d. Freib. Altert.-Vereins XXX [1893]), S. 27.
5) Innungslade.
6) Franz Schulze: Die Handwerkerorganisation in Freiberg i. Sa. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Freiberg 1920. S. 39.
7) A. a. O., S. 67.
8) Heinr. Kofel: Chronik der Buchbinder-Innung zu Leipzig 1544—1894. Leipzig 1894. S. IV.
9) Paul Knauth: Bevölkerungszahl und Bevölkerungsbewegung der Stadt Freiberg ... (in: Neues Arch. f. Sächs. Gesch. u. Alt.-Kunde XXXVI, S. 300—355), S. 315.
10) O. E. Scharschmidt: Die lateinische Stadtschule von 1515—1842 (in: Festschrift zur ... Gedächtnisfeier d. 400jähr. Bestehens d. Gymnas. Albertinum zu Freiberg. Freiberg 1915. S. 1—52).

Melanchthon, Melchior Lotther, Hans Lufft). In diesem Städtchen von nur 2000 Einwohnern betrug die Zahl der Buchdrucker und Buchbinder: Je 9 in den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts, 15 und 16 im Jahre 1535, 27 und 24 im Jahre 1560[11]). Die Buchbinder-Innung des wirtschaftlich rasch emporstrebenden Leipzig (etwa 15000 Einwohner im Jahre 1533) zählte bei ihrer Gründung (1544) 13 Meister[12]).

1537 erfolgte in Freiberg die Aufhebung der drei Klöster (Dominikaner-, Franziskaner- und Jungfrauenkloster), und es ist wohl möglich, daß einer oder der andere der Mönche, die die Buchbinderei bisher innerhalb der Klostermauern ausgeübt hatten, dieselbe nunmehr freiwillig[13]) oder zwangsweise[14]) als bürgerliches Gewerbe zu treiben begannen. Eine weitere Zunahme der Buchbinder veranlaßte schließlich die Eröffnung der von Wolfgang Meierbeck von Zwickau nach Freiberg verlegten Druckerei im Jahre 1550[15]). Die verdienstvolle Arbeit von Reinhard Kade hat gelehrt, daß das neue Unternehmen Meierbecks auf die Dauer nicht besonders vom Glück begünstigt wurde[16]); seine Produktion genügte nicht, die wachsende Zahl der Buchbinder voll zu beschäftigen, und man kann vom Standpunkt des Buchbinderhandwerks aus der Meinung von Schulze[17]) beistimmen, daß die Verarmung der Freiberger Handwerker in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Folge zu großer Meisterzahl und zunehmender fremder Konkurrenz war. Daß auch die Buchbinder von dem Glauben beseelt waren, ihre Erwerbsinteressen durch das Machtmittel einer Innungsordnung wahren zu können[18]), zeigt ihr unter dem 30. März 1574 an den Rat der Stadt gerichtetes Schreiben[19]): „... hat sich ein E. E. Rath gunstige zu erinnern, was wirr vnsers manchfeltigenn anhaltens, von wegenn des Buchhandels in vnser vorstehenden Noth vndterthenige gesucht, als das dasselbiger in groß abnemen, ... vnd von tage zu tage geringer wirt, auch vnser sich teglich mehren, vnd also vberheufft, das wir auch mit warheit clage, das bisweillen manchen tag, vnter vnnss Sechssen keiner keinen gr. vorkauffet, so wir doch mit guten mancherleyen vnd nutzbarlichen büchern die gemeine Stadt vnd Schul vorsehen, derwegenn dringet unnss die hohe Nott ..., das wir gesinnet, mit eines E. E. Raths gunst vnd vorwissen, do es den herren nit entgegen, ein Innunge vndt Ordenung vber solch vnsere buchhandelunge, vndt handwerg antzustellen, welches wier auch mit bewust eines Erbarn hantwergs zue Dresden gethan, die vnns solche Ordnung ahrtickelsweise mitgetheilet, ... ist vnsere vndertenige bitte, sie wollen sich in solcher ordnung ersehen, vnd vnns Ires gefallens, do diese in etlichen artickeln Inen nit gefellig, eine verordenen vnd anstellen lassen, vnns gunstiglichen vorsehen."

Auf ihre früheren Bittgesuche („manchfeltiges anhalten") hin hatte der Rat bereits am 14. April 1572 beschlossen[20]): „Buchbinder vnd die da Bücher feill haben, bitten, Man wolle ihnen auch eine Innunge confirmieren vnd bestettigen." Die Stadtverwaltung wird die wiederholten Bittgesuche der Buchbindermeister wohl nur deshalb abschlägig beschieden haben, weil ihr deren Zahl zu gering war; von Versuchen der Buchbinder, in anderen Innungen[21]) der Stadt Aufnahme zu finden, teilen die Quellen nichts mit. Nachdem aber im Jahre 1574 die Zahl der Meister auf sechs angewachsen war, glaubte der Rat, der wirtschaftlichen Bedrängnis dieses Handwerks Rechnung tragen zu müssen und verfügte am 21. Mai 1577[22]): „Den buchbindern sol man Ihre Innunge geben vnd bestettigen, aber den andern geringen (an Zahl) handtwergern allen dreyen Innunge zu geben, ist nicht zu rathenn." (Gemeint sind die Glaser, Kartenmacher und Senkler.) Am 5. Juni 1577 erhielten die Buchbinder ihre Innungsordnung[23]), die sofort nach Eintragung im Stadtbuch und Zunftbuch Gesetzeskraft erlangte.

11) Max Senf: Die Buchbinder-Innung zu Wittenberg im 16. Jahrhundert. Wittenberg 1909. S. 9.
12) Kofel, a. a. O., S. 10.
13) Z. B. Barthel Gerngroß in Zwickau. (Konrad Häbler: Die Buchbinder von Zwickau. In: Werden und Wirken. Festschrift für K. W. Hiersemann. Leipzig 1924.) S. 115 f.
14) Senf, a. a. O., S. 3: „In Wittenberg wurden die nicht für den geistlichen Stand geeigneten jüngeren Klosterbrüder »unter die Handwerker« gesteckt."
15) Kade, a. a. O., S. 11.
16) Kade, a. a. O., S. 13 ff.
17) A. a. O., S. 42 f.
18) Schulze, a. a. O., S. 39, bezeichnet den Niedergang des Handwerks, fremde und eigene Konkurrenz als Ursachen für die Gründung von Innungen in Freiberg im 15. u. 16. Jahrhundert.
19) Ratsarchiv Aa X, Sekt. 17 b.
20) Ratsarchiv: Ratsprotokolle 1572.
21) Z. B. Safranzunft in Basel 1487, Kramerzunft in Augsburg, Schilderzunft in Worms, Zunft der Goldschmiede in Straßburg usw. Bücher, a. a. O., S. 314 f.
22) Ratsarchiv: Ratsprotokolle 1577.
23) Original im Ratsarchiv: Aa X, Sekt. 17 b; eine jüngere Abschrift in der Innungslade.

Eine von mir vorgenommene genaue Vergleichung der Freiberger mit der ebenfalls im Ratsarchiv aufbewahrten, in Freiberg angefertigten Abschrift (das Wasserzeichen beider Ordnungen stellt das Freiberger Stadtwappen dar; das Papier stammte also aus der von Michael Schafhirt im Jahre 1540 an der Mulde errichteten Freiberger Papiermühle) der Dresdner Ordnung vom 9. September 1564 hat ergeben, daß der Dresdner Wortlaut aller Artikel genau übernommen worden ist (vgl. das Gesuch der Freiberger Buchbinder vom 30. März 1574 an den Rat). Nur ließ die Freiberger Stadtbehörde durch die Hand ihres Syndikus Adam Bellmann einen Zusatz beifügen: „Das handtwergk sol auch ohne vnser Vorwissen oder vnsers regierenden Bürgermeisters, nicht versammlet werden, sondern solle solches anzeigen, vnd einen des Raths, so offt ihme das vonnöthen, darzu erbitten[24].)"
Zur Zeit der Gründung der Freiberger Buchbinder-Innung hatte das örtliche Handwerk seine Blütezeit bereits hinter sich[25]. Von den 22 Innungen, die im Laufe des 16. Jahrhunderts zu den am Ende des 15. Jahrhunderts nachweislich bestehenden 14 hinzukamen, war sie eine der letzten[26]. Wie alle anderen, so war auch sie ein unter der Sanktion der städtischen Obrigkeit errichteter Zwangsverband[27] gleicher Berufsgenossen zum Zwecke gemeinsamer Förderung gemeinsamer wirtschaftlichen und sozialen Interessen („. . . alles das, so zu Zucht, Erbarkeit vnd Einigkeit der Zunfft, auch Wolfartt vnd Gedeyen vnserer Bürgerschafft gereichen mag, zu befördern . . ."). Die laut Artikel 7 von jedem Meister vierteljährlich zu leistende Zahlung von 1 gr. und die in der Innungslade aufbewahrte Schuldverschreibung Jakob Gunßels vom 17. November 1597 über 4 Taler auf $^1/_2$ Jahr „zu seiner Nottorft vnd Narung" lassen die Innung ferner als eine Rohstoff-, Konsum- und Kreditgenossenschaft erkennen, die aus jenen Abgaben die gemeinsamen Rohmaterialienkäufe bestritt und Betriebskredite an die Innungsgenossen gewährte.

Besonders eifrig wachte die Innung über die ihr laut Artikel „Buchfurer belangende" zustehenden Rechte, nach denen das öffentliche Feilhalten von Büchern „in der Stadt Gerichten" mit Ausnahme der Jahrmarktszeiten ausschließlich ihren Mitgliedern zustand. Nur „Mahl-Werck, Kunst-Stücke vnd anderes, so sie nicht haben", durften fremde Hausierer und Buchführer jederzeit frei verkaufen. Das Privileg des Vertriebes von Büchern, Kalendern, Papier und Schreibgerät aller Art war wohl ein allgemeines der Buchbinder, da ihr Handwerk allein sie meist nicht ernährte. Von ihren zahlreichen Klagen über Schädigung ihres Handels sei nur ein Beispiel angeführt: 1595 forderten sie, daß der Buchdrucker Georg Hoffmann entweder den Verkauf von Kalendern einstellen oder aber ihrer Innung beitreten sollte[28]. Da dieser aber keines von beiden tat, suchte die Innung durch eine Beschwerdeschrift vom 23. November 1601 Hilfe bei der Stadtobrigkeit, die ihrerseits Gutachten von Dresdner und Leipziger Buchdruckern und Buchbindern einholte[29]. Das Urteil des Rates in diesem interessanten Rechtsstreit wird uns in den Quellen leider nicht mitgeteilt, doch ist anzunehmen, daß es zugunsten der Innung ausgefallen ist.

Die Artikel über die Meisterwerdung und das Gesellen- und Lehrlingswesen standen unter dem Zeichen der wirtschaftlichen Bedrängnis, in der sich das Buchbinderhandwerk im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts befand. Die damals im Innungsleben allgemein verschärften Bedingungen der Meisterschaft fanden in den Ordnungen der jungen Buchbinder-Innungen gleich von Anfang an eine charakteristische Prägung. Zur Erwerbung des Meisterrechts bedurfte es in Freiberg des Nachweises ehrlicher und ehelicher Geburt, einer zweijährigen Lehrzeit und ebenso langer Arbeitszeit als Geselle in der Stadt (Warte- und Mutzeit), ferner der Ablegung des Meisterstücks (Befähigungsnachweis), der Erwerbung des städtischen Bürgerrechts und Zahlung der Meistergebühr (4 fl.). Das Meisterstück in Gestalt „einer Medianbibel in 1 Teil, einer Cosmographia, 4 Partes vnd eines Buches in Oktav, vffn Schnitte vnd Leder verguldet" mußte innerhalb von 14 Tagen fertiggestellt und der Innung zur Prüfung vorgelegt werden. Meistersöhne und

24) Nachdem Reiche (a. a. O., S. 68 ff.), wie bereits erwähnt, mehrere Artikel der Innungsordnung (1, 2, 4, 5, 8, 9, 10) veröffentlicht hat, kann ich mich hier darauf beschränken, einige Erläuterungen dazu zu geben und das Fehlende zu ergänzen.
25) Schulze, a. a. O., S. 78.
26) Derselbe, S. 34.
27) Derselbe, S. 46 ff.
28) Ratsarchiv: Ratsprotokolle 1595.
29) Innungslade.



-schwiegersöhne brauchten nur 2 fl. Meistergebühr zu entrichten und die Medianbibel und das Oktavbuch vorzulegen. Ein spezieller Buchbindereid ist in der Handwerker-Eidessammlung des Ratsarchives nicht enthalten.

Der neu angenommene Lehrling hatte nach 14tägiger Probezeit 2 fl. Aufnahmegebühr in die Lade und 10 fl. Lehrgeld an den Meister zu entrichten, bei dem er seine dreijährige Lehrzeit verbringen wollte. Wer diese hohe Summe nicht aufbringen konnte, mußte dafür 4 Jahre lernen. Die schon in der Ordnung von 1577 enthaltene Bestimmung, daß ein Meister höchstens zwei Lehrlinge und einen Gesellen (oder umgekehrt) halten durfte, die schon deutlich die Tendenz zeigt, die Konkurrenz zu unterdrücken, wurde 5 Jahre später dahin verschärft, daß fortan nur ein Lehrling oder ein Geselle, oder wenn kein Lehrling vorhanden war, nur zwei Gesellen von einem Meister beschäftigt werden durften. Es wurde nämlich gleichzeitig angeordnet, daß der Meister, bei dem ein Lehrling ausgelernt hatte, erst nach Ablauf eines vollen Jahres einen neuen annehmen durfte.

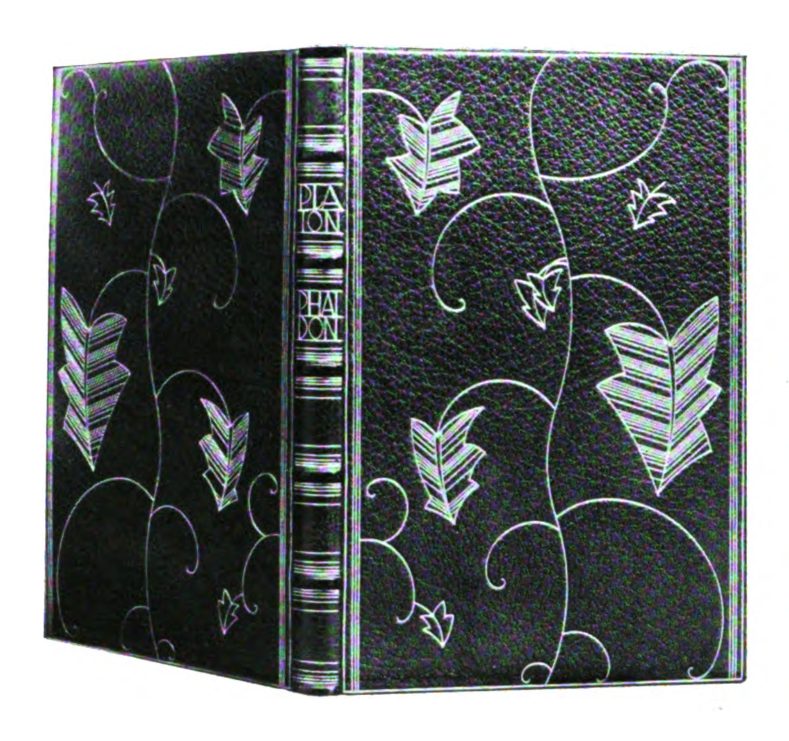
Dem Grundsatz des mittelalterlichen Handwerks gemäß: „Was zwei ernähren kann, soll einer allein nicht treiben", brachte die Innung im Jahre 1582 außer den beiden obengenannten Zusatzartikeln[30] noch einen dritten beim Rate durch: „Welcher Meister des Vermögens ist, das er das handtwergk treiben kann vnd feill haben wil, der sol nicht mehr, dann an einem Ortte feill haben. Wil er aber lieber auf dem Marckte feill haben, so sol er dieweilen den Laden zuschlüssen, damit der Arme vnnd Reiche nebeneinander bleiben vnd derentwegen ferner keine Klage kommen möge ..." Daß die Innung damals „zu erweiterung vnnd stärckung ihres handwergks" noch andere, die Ausübung des Gewerbes noch mehr erschwerende und einschränkende Artikel der Stadtobrigkeit vorgelegt hat, erfahren wir aus deren ablehnenden Notiz in der Bestätigungsurkunde der drei Zusatzartikel: „... haben wir doch auch über denen mehreren mitubergebenen Articuln, gross bedencken vnnd ihnen derowegen mehr nicht dann drey Articul, des feilhabens, Lehr-Jungen vnnd Gesellenhaltens confirmierett."

Die Arbeit von Schulze hat uns gezeigt, daß die Aufnahme- und Meisterschaftsbedingungen der Buchbinder-Innung in finanzieller Hinsicht bedeutend höhere Opfer von den Handwerksgenossen forderten als die der meisten anderen Innungen der Stadt. Diese Tatsache erklärt sich einerseits aus der von vornherein ungünstigen wirtschaftlichen Lage des Buchbinderhandwerks in Freiberg. Eine weitere Erklärung dafür liefert die gesellschaftliche Stellung der Buchbinder in damaliger Zeit, in der sie wie auch die Buchdrucker eine weit höhere Durchschnittsbildung als die übrigen Handwerker besaßen (in den Universitätsstädten zählte man sie sogar den Universitätsverwandten zu)[31]. Vielleicht werden wir manchen der Freiberger Buchbinder des 16. Jahrhunderts in der von Prof. Dr. Knauth in Kürze herausgegebenen Matrikel des Freiberger Gymnasiums (1515 als städtische Lateinschule gegründet) wiederfinden. Gehörten also die Väter des Nachwuchses im Buchbinderhandwerk den begüterten Ständen an (Gelehrte, höhere Beamte und wohlhabende Kaufleute), so werden uns die hohen finanziellen Anforderungen der Artikel über Aufnahme und Meisterwerdung verständlich.

Da alle die geschilderten scharfen Maßnahmen der Innung den Rückgang des Handwerks nicht aufzuhalten vermochten, nahmen die Buchbindermeister ihre Zuflucht zu einer Politik, die uns auch sonst als charakteristisches Symptom des Niedergangs des Gewerbes im ausgehenden 16. und im 17. Jahrhundert oft bezeugt ist. Als im Jahre 1579 der Geselle Michael Richter bei keinem der sechs Freiberger Meister zur Ableistung der von der Innung zur Meisterwerdung geforderten zweijährigen Warte- und Mutzeit Aufnahme fand („... sie ihme aber nicht arbeit geben wollten, sagten, sie haben selber keine"), bestimmte der von Richter als Rechtsinstanz angerufene Gesamtrat, daß jener die vorgeschriebenen 2 Gesellenjahre in einer anderen Stadt ableisten und dann in Freiberg zur Meisterprüfung zugelassen werden sollte[32]. Nach dem von den Wittenberger Meistern Hans Cistler und Michel Müller ausgestellten Zeugnis ist Richter vom 1. November 1579 bis Invocavit 1581 in Wittenberg als Geselle tätig gewesen[33]. Nach Freiberg zurückgekehrt, hat er dann im gleichen Jahre

30) Die drei Zusatzartikel vom 10. Dezember 1582 befinden sich in der Bibliothek des Freiberger Altertumsvereins Ac 24; außerdem sind sie der Abschrift der Innungsordnung von 1577 (Innungslade) beigefügt worden.
31) Kofel für Leipzig, a. a. O., S. 11; Senf für Wittenberg, a. a. O., S. 9.
32) Ratsarchiv: Ratsprotokolle vom 16. 2. und 19. 10. 1579.
33) Innungslade.

123

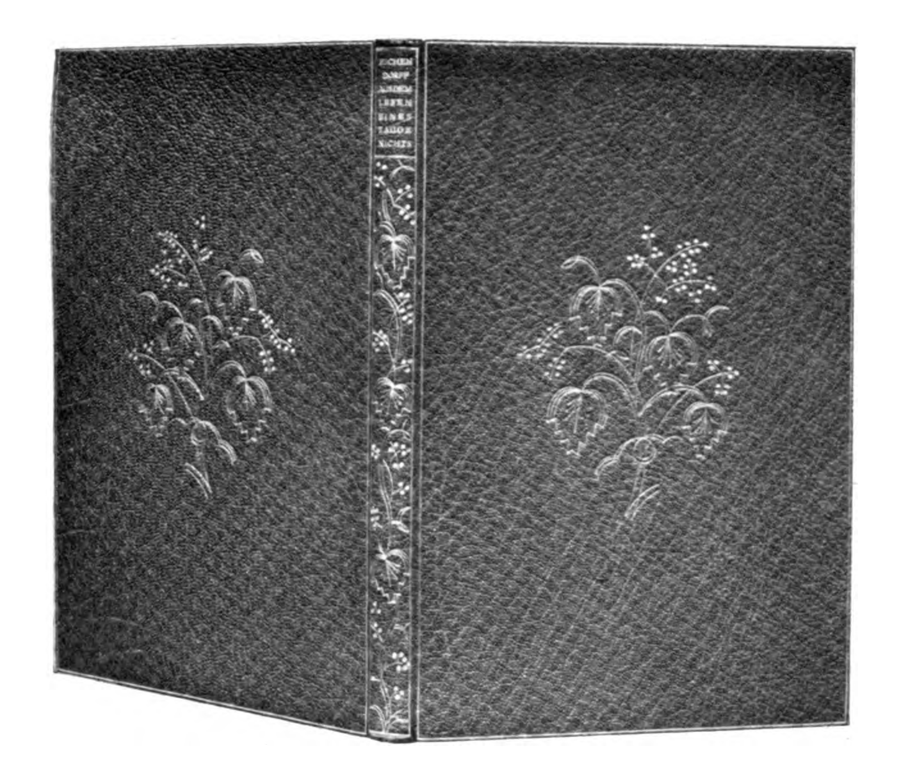


124

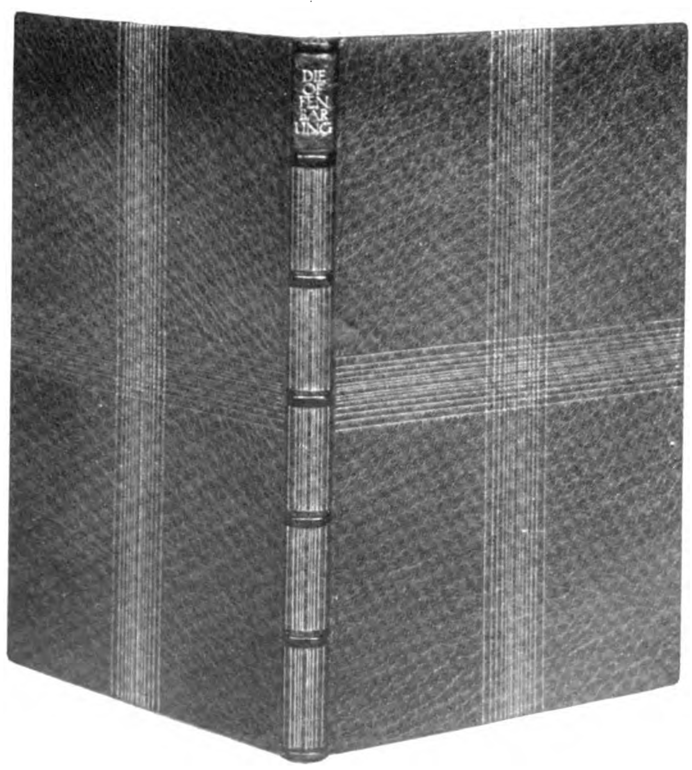


EINBÄNDE VON
PROF. IGNAZ WIEMELER-LEIPZIG, M.D.E.

125

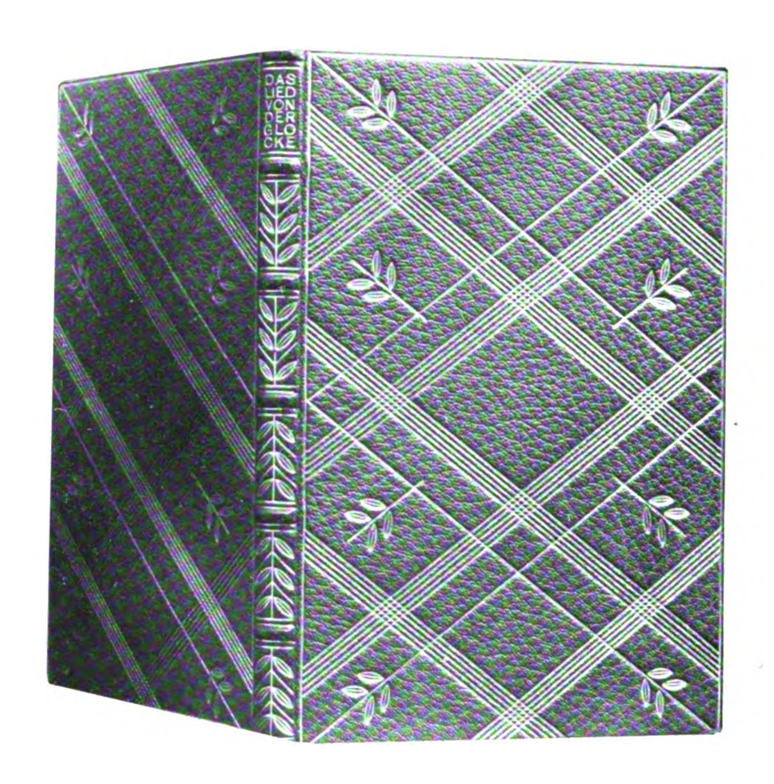




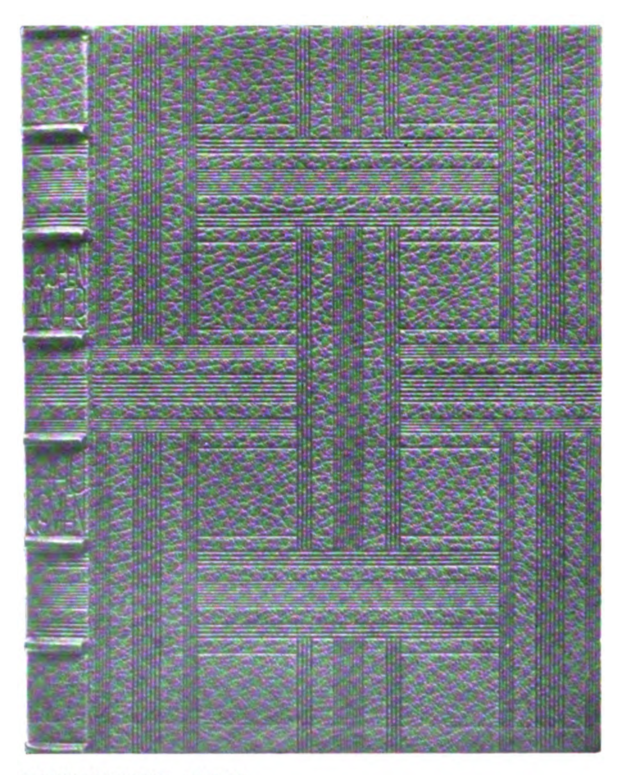


EINBÄNDE VON
PROF. IGNAZ WIEMELER-LEIPZIG, M. D. E.

127

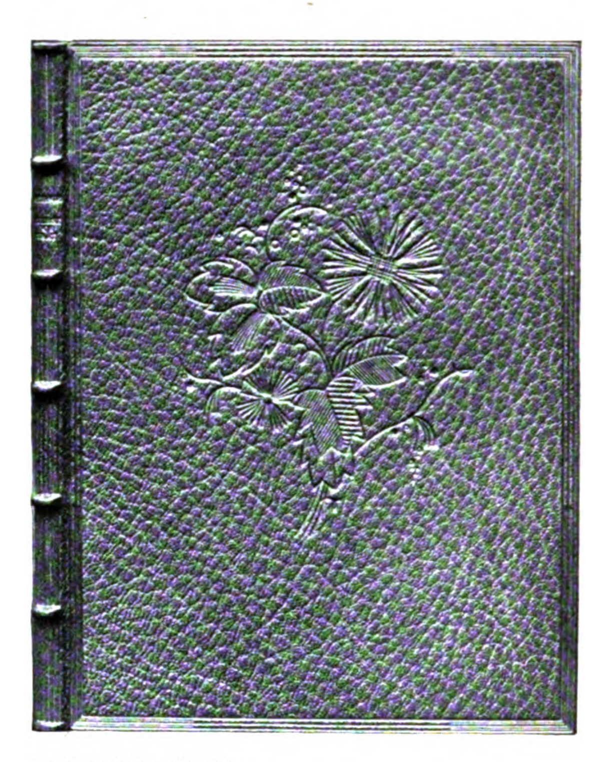


128



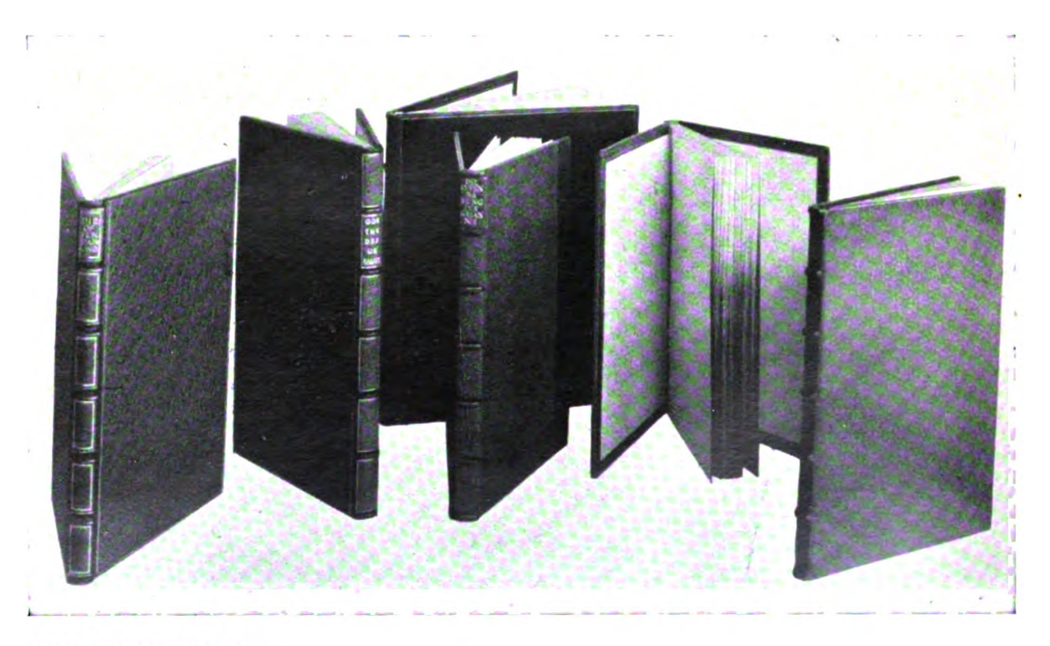
EINBÄNDE VON
PROF. IGNAZ WIEMELER-LEIPZIG, M. D. E.

129



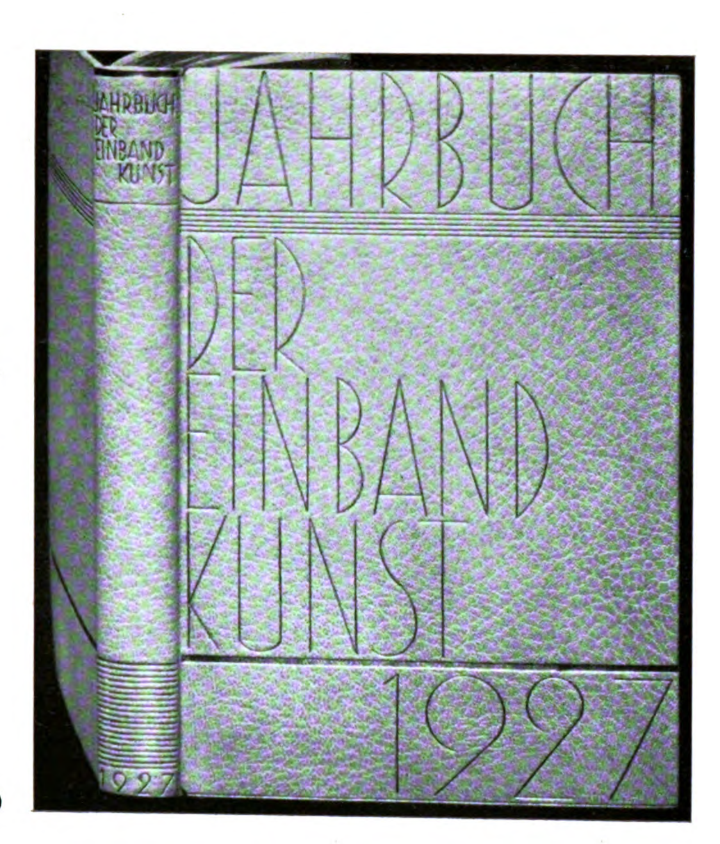
EINBAND VON
PROF. IGNAZ WIEMELER

130



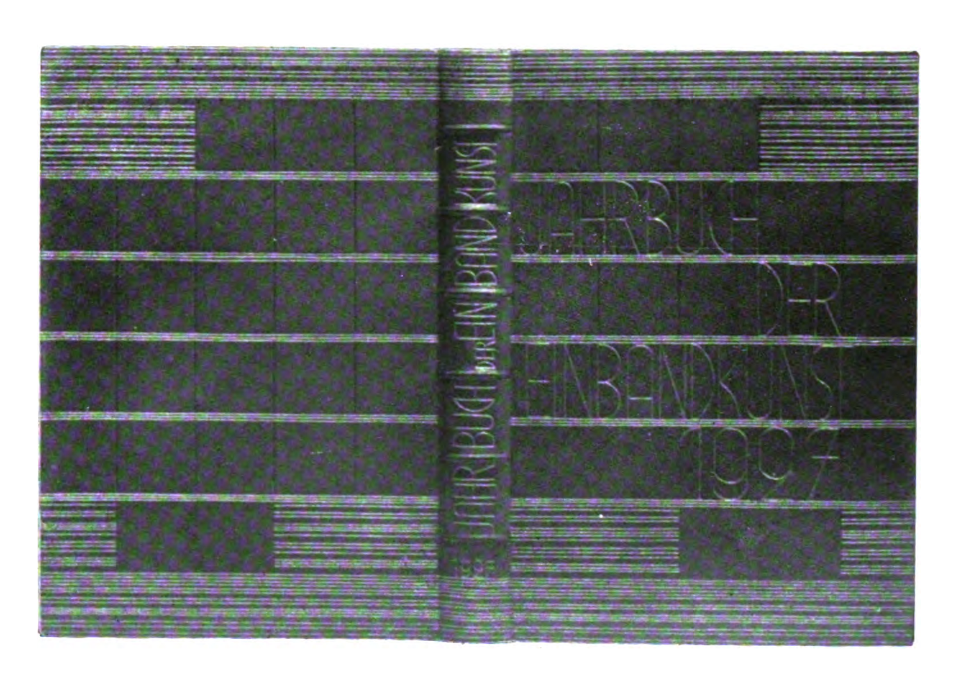
EINBÄNDE VON
PROF. IGNAZ WIEMELER-LEIPZIG, M. D. E.

131

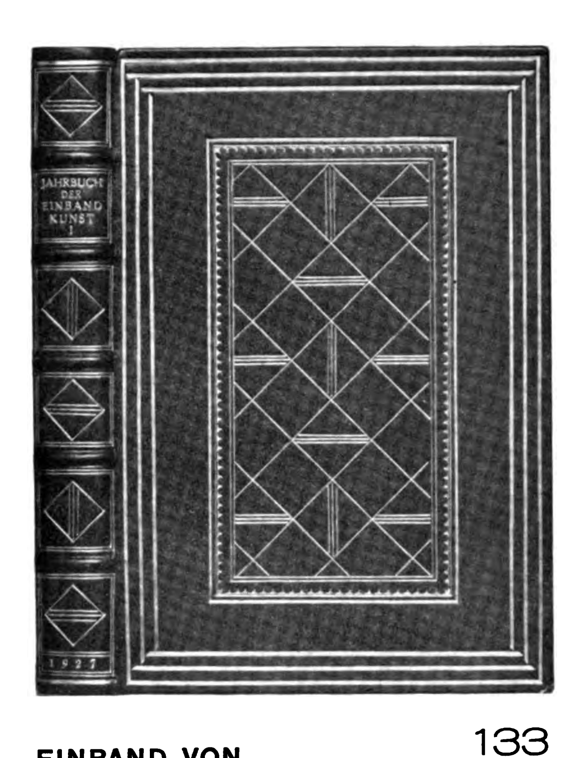


EINBAND VON
OTTO PFAFF-HALLE (SAALE)

132

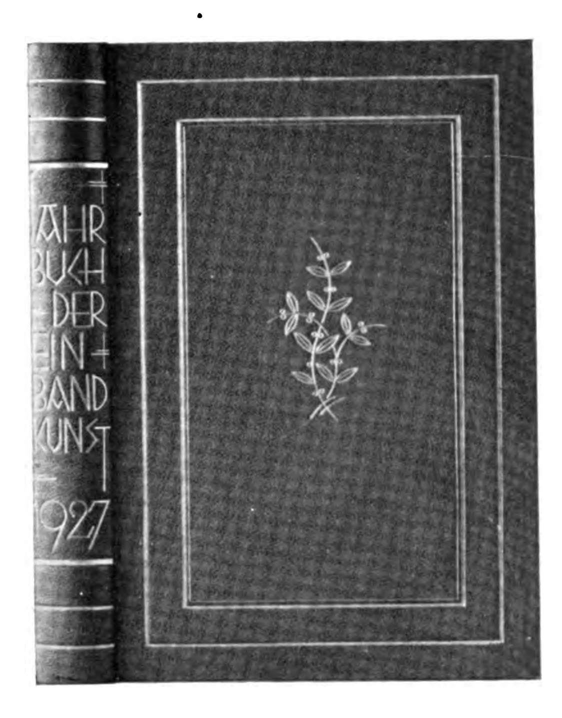


EINBAND VON
FR. ZWANG-DRESDEN, ENTWURF PAUL KLEIN-LEIPZIG, J. K. B.



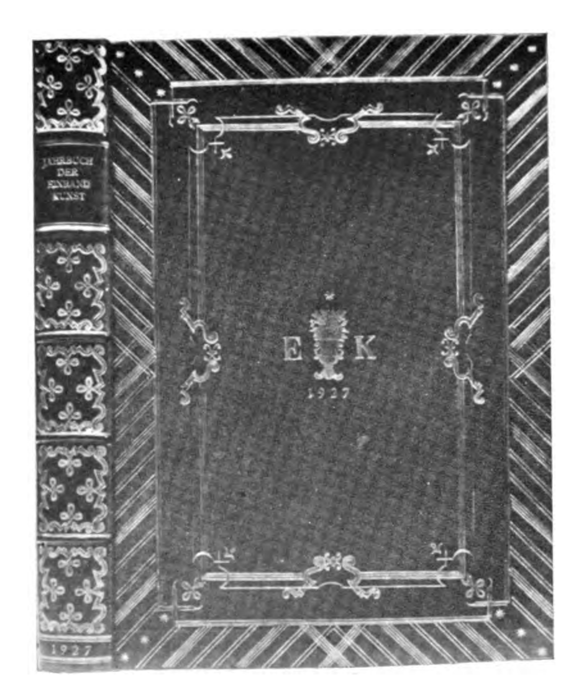
133

EINBAND VON
KARL EBERT-MÜNCHEN, M. D. E.



134

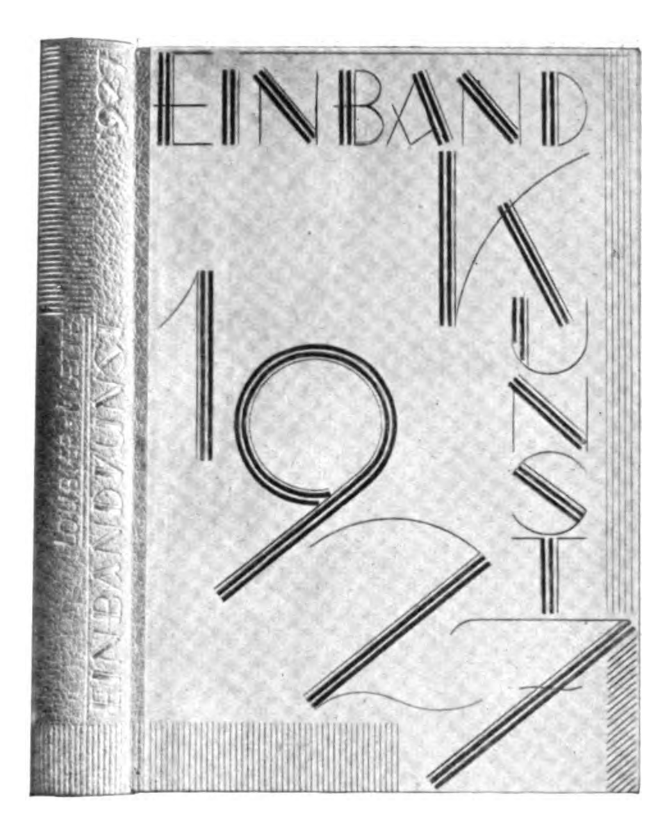
EINBAND VON
HUGO WAGNER-BRESLAU, M. D. E.



EINBAND VON
ELISABETH KNER-BUDAPEST

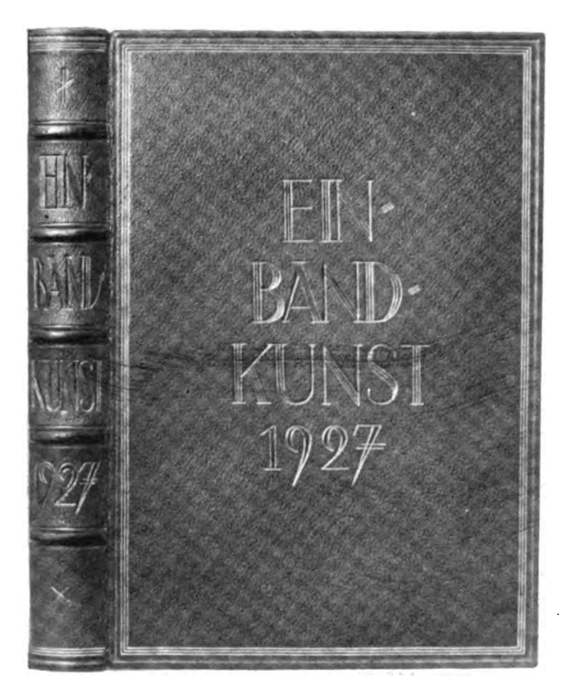
135

136



EINBAND VON
PROF. OTTO DORFNER-WEIMAR, M. D. E.

137

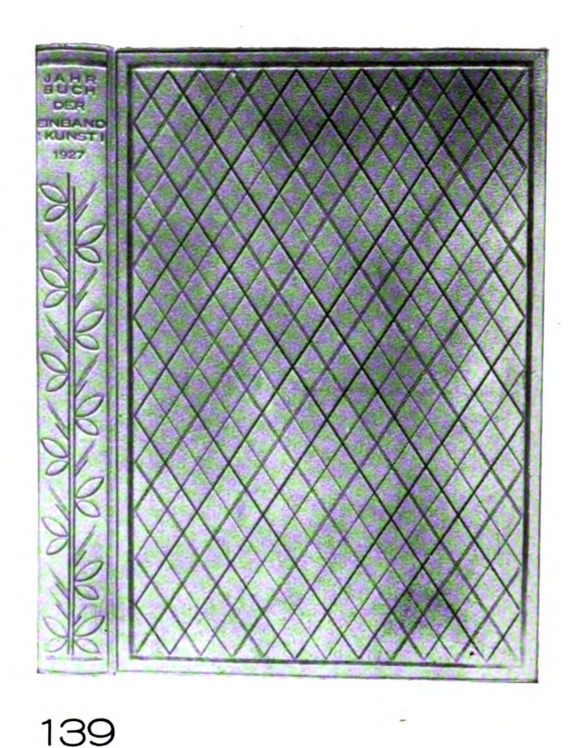


EINBAND VON
KURT GRÜNEWALD-BERLIN, M. D. E.



138

EINBAND VON
RUDOLF LANG-MÜNCHEN, M. D. E.



139

EINBAND VON
ANNIE PETERS-HAMBURG, M. D. E.



140

EINBAND VON
O. BLENKNER-EMMENDINGEN, J. K. B.



141

EINBAND VON
PETERSEN-KOPENHAGEN

das Bürgerrecht der Stadt und das Meisterrecht der Innung gewonnen[34]. 13 Jahre später wurde er Obermeister[35]. Ein noch interessanteres Beispiel für die von den Innungsmeistern betriebene Politik ist der Fall Christian Gärtner (1609). In einem geschickt abgefaßten Gesuch[36] vom 1. August 1609 bittet dieser aus Freiberg gebürtige „buchbinder vnd frey- fechter von der Feder" den Landesherrn, seine sofortige Zulassung zur Meisterprüfung bei der Freiberger Buchbinder-Innung veranlassen zu wollen: „... in gnedigster erwegung vnd betrachtung, das anitzo nur zwene Meister des Buchbinder Handtwergks alhier in einer solchen grossen Commun vnd Stadt, alda nicht allein eine herrliche Bibliotheca, in der viel zu binden, angerichtet, ingleichen ein starckes Ministerium an Kirchen vnnd Schuldienern, sondern noch sonsten eine gutte antzahl gelehrter Leute, wie auch studierende Burgers Söhne, vnnd andere so sich wesentlich alhier aufhalten, dahero immer viel rohe Materien zu binden in Buchladen vnd sonsten vorhanden. Sie aber ://derogestalt, weil der Meister zu wenig, dermassen ihrer viel, wie fast menniglichen bewust, sich das sie alzulange vfgehalten://beclagen, manche auch anderer Orter ihre Arbeit vnnd Bücher ein- binden zu lassen verursachet worden ..". In dem Glauben, daß der zur Zeit in Erb- schaftssachen ortsabwesende Meister Michael Richter (derselbe, den wir oben bereits kennengelernt haben) infolge der reichen Erbschaft nicht mehr viel arbeiten und der andere Meister Georg Reimon (Reimann) in Anbetracht seines hohen Alters der dann auf ihn allein entfallenden erhöhten Arbeitsmenge erst recht nicht mehr gewachsen sein werde, hoffte der Gesuchsteller auf sofortige Zulassung zum Handwerk, „das doch vordessen vf vier, fünff, auch wol mehr Meister sich erstrecket habe." Welche Erledigung diese Bittschrift, die Kurfürst Christian II. am 5. August dem Rat zu Freiberg zur weiteren Veran- lassung übersandte („... Ihr wollett doran sein vnndt beschaffen, das Supplicant aus denen von Ihme angezogenen nicht vnerheblichen Vrsachen claglos gemacht werden möge, oder Vnns, woran der mangel, mitt zurücksendung des Inschlusses, förderlichst berichtten"), gefunden hat, ist aus den Quellen nicht erkennbar. Das Vorhandensein des „Inschlusses" in den Ratsakten rechtfertigt meines Erachtens die Annahme, daß der Gesuchsteller sogleich zur Meisterprüfung zugelassen worden ist.

Was uns aber am meisten in Gärtners Gesuch interessiert, ist die Tatsache, daß die Innungsmeister damals den Werdegang und die Selbständigmachung des Nachwuchses zu- gunsten ihrer eigenen Familienangehörigen (Inzucht) zu erschweren und sogar zu verhindern suchten. Gärtner beklagt sich nämlich, daß er, der seine Wander- und Gesellen- zeit (zuletzt in Helmstedt tätig) vorschriftsmäßig verbracht habe, hinter den soeben aus- gelernten Sohn Michael Richters zurückgesetzt werde („ein lauter Junge, der noch nicht bis vors Tor der Stadt gekommen sei").

Die durch die Innungsartikel von 1577 und 1582 festgelegte und durch Abnahme der Meister- zahl (von sechs im Jahre 1577 auf zwei im Jahre 1609) immer niedriger werdende Zahl der Gesellen verhinderte naturgemäß die Bildung eines Gesellenverbandes, den andere Freiberger Gewerbe[37] und die Buchbinder anderer Städte[38] als Gegengewicht gegen die Übergriffe der in der Innung fest zusammengeschlossenen Meister besaßen.

Zum Schluß noch ein paar Worte über die Namen und die Tätigkeit der Freiberger Buchbinder des 16. Jahrhunderts, soweit die archivalischen Quellen darüber berichten. Die Erforschung der Einbände jener Zeit wird, wie bereits oben erwähnt, diese Aus- führungen in mancherlei Hinsicht ergänzen und erweitern können. Wenn wir von dem im Jahre 1488 urkundlich erwähnten Barthel Beck, gen. Buchfurer (siehe oben) absehen, sind die in dem eingangs genannten Schreiben der Freiberger Buchbinder vom 15. November 1512 an den Nürnberger Gesellen Hans Kreuttel erwähnten David Khun, Hans Greff und Hans Meierbeck die ältesten urkundlich nachweisbaren bürgerlichen Buchbinder Freibergs. Der Adressat dieses Schreibens, Hans Kreuttel, ist meines Erachtens früher als Lehrling oder Geselle in Freiberg tätig gewesen, da er als Zeuge in einem Prozeß der Freiberger Buchbinder angerufen wird. Ein Hans Buchbinder (wohnhaft im Petri-Viertel) versteuerte im Jahre 1546 ein Vermögen von 500 fl.[39]. Von den in dem Gesuch vom

34) Große Bürgermatrikel 1581 (Ratsarchiv: Matricula civium).
35) Daselbst 1594.
36) Ratsarchiv: Aa X, Sekt. 17b.
37) Schulze, a. a. O., S. 114ff.
38) Bücher, a. a. O., S. 325f.
39) Ratsarchiv: Freiberger Steuerregister von 1546.

30. März 1574 an den Rat um Bestätigung der Innungsordnung erwähnten sechs Meistern nennt die Unterschrift nur fünf: Hanns Meierbeck, Wolffgang Meierbeck, Blasius Fleissner, Georg Königsdörffer und Jacob Guntzel. Den fehlenden sechsten habe ich aus den Ratsrechnungen[40] jener Jahre ermitteln können: Jacob Loßnitzer. Das Geschlecht Meierbeck ist mit der Vor- und Frühgeschichte der Freiberger Buchbinder-Innung eng verknüpft. Der 1546 genannte Hans Buchbinder ist ebenso wie der Hans Buchbinder, dem 1576 vom Rat 12 fl. Ladenzins auf 2 Jahre „wegen seiner Mühe, die er in der Sterbensgefahr (Pest) geschenckt“[41], erlassen wurden, ein Hans Meierbeck gewesen. Der Wolffgang Meierbeck von 1574 ist meines Erachtens sicher mit dem im Jahre 1550 von Zwickau nach Freiberg zugezogenen gleichnamigen Drucker, dem Begründer der ersten, noch heute bestehenden Freiberger Buchdruckerei, identisch. Er wird Drucker. Buchbinder und Buchführer zugleich gewesen sein und in den 70er Jahren, nachdem seine Druckertätigkeit durch Kurfürst August bedeutend eingeschränkt worden war[42], zur Erhöhung seines Einkommens das Buchbinderhandwerk in verstärktem Maße betrieben haben († 1578). Weniger Ehre als seine Vorfahren machte der Freiberger Innung der Geselle Hieronymus Meierbeck, der bei seinem Weggange von Augsburg nach Freiberg in der Fuggerstadt beträchtliche Schulden hinterließ[43].

Während die Große Bürgermatrikel (1404—1605)[44], welche die Obermeister der Freiberger Innungen jährlich mit Namen verzeichnete, die Buchbinder erst vom Jahre 1586 an enthält, geben uns die Ratsrechnungen ab 1567 wertvolle Aufschlüsse über sie und ihre Tätigkeit für die Stadtverwaltung. Ehe wir uns aber dieser zuwenden, wollen wir kurz die Namen der Innungsobermeister in den Jahren 1586—1601 kennenlernen: 1586—87: Hans Meierbeck und Blasius Fleissner; 1588—92: Blasius Fleissner und Jacob Gunßel; 1593: Blasius Fleissner und Jacob Loßnißer; 1594—1601: Michael Richter und Jacob Gunßel.

Wenn wir in den Kapiteln „Gemeine Ausgaben“ der Ratsrechnungen vom Jahre 1567 an der Tätigkeit der Freiberger Buchbindermeister für den Rat nachspüren, begegnet uns am häufigsten der Name Jacob Guntzels. Troßdem würde aber auf ihn die Bezeichnung „Ratsbuchbinder“ nicht zutreffen, da die Stadtverwaltung auch die übrigen Meister mit Aufträgen bedacht hat. Das Studium der in Betracht kommenden Einbände wird ergeben, ob in den mehrfach vorkommenden Zitaten „Jacob“ und „Jacob der Buchbinder“ er oder Jacob Loßnitzer gemeint ist; vorläufig möchte ich diese Frage zu Gunßels Gunsten beantworten. Wenn ich nun zum Schluß aus dem reichen Material der „Gemeinen Ausgaben“ der Kürze halber die Posten auszugsweise aufführe, so ist dabei zu berücksichtigen, daß die von der Stadtkämmerei gezahlten Beträge nur zu einem Teil reine Löhne und zum anderen Kaufpreise für erworbene Bücher und Materialien darstellen (1 fl. = 21 gr.)[45]:

1567: Georg Königsdörffer etlich Register zu binden vnd Papier zu schlagen . . . 5 fl. 13 gr.
1567: Vor 1 groß Register in rotem Leder zu binden mit Clausuren . . . 14 gr. (Name des Meisters nicht genannt).
1568: Wolf Meierbeck für etliche Abschiedsbriefe vnd Gerichtsordnung . . . 2 fl. 14 gr.
1570: Jacob Guntzel von den Jarrechnungen, Merckregistern vnd Handbüchern zu binden . . . 2 fl. 6 gr.
1570: Jacob Loßnitzer für Luthers Tischreden zu binden . . . 2 fl, 12 gr.
1570: Für 6 Register in schwarz Leder . . . 2 fl. 9 gr. (Name des Meisters nicht genannt).
1570: Jacob dem Buchbinder vom Auszuge 12 gr., vom Copial 14 gr., vom Merkregister 14 gr., 4 neue Handbücher 1 fl. 19 gr., für 2 Riess Papier zum Examen in die Schule 1 fl. 19 gr., für 1 Jarrechnung zu binden 8 gr.
1571: Jacob Guntzel von 1 neuen Auszugbuch, der Bürger Schulden, samt den 4 Handregistern zur künftigen Rechnung zu binden . . . 2 fl. 6 gr.
1571: Jacob Guntzel für 3 Register zu Altenburg . . . 12 gr.

40) Ratsarchiv: Ratsrechnungen 1570 und 1571.
41) Ratsarchiv: Ratsrechnung 1576.
42) Kade, a. a. O., S. 17.
43) Innungslade: Scheltbrief der Augsburger Buchbinder von 1609.
44) Ratsarchiv: Matricula civium.
45) Vgl. meinen Aufsaß: Das sächsische Geld des 16. Jahrhunderts. (in: Mitteldeutsche Monatshefte, Jahrg. 10, 1926, Heft 2 u. 3).

1571: für etliche Münzbüchlein auf die Dörfer dem Buchbinder . . . 1 fl. 9 gr. (Name des Meisters nicht genannt).
1571: Hans dem Buchbinder (gemeint ist Hans Meierbeck) für 2 Riess Papier . . . 1 fl. 19 gr.
1572: für 1 Riess grob Papier . . . 12 gr. (Name des Meisters nicht genannt).
1572: Jacob Guntzel für die Jahrrechnung vnd 2 Landesordnungen „in grün bargamenth" zu binden . . . 2 fl. — gr. 3 Pf.
1573: für die neue Cosmographia, darinne Freiberg beschrieben . . . 4 fl. (gemeint ist Sebastian Münsters Kosmographie, die Freibergs ältesten Stadtplan [1554] enthält).
1574: Guntzeln für „grünes Pargament" . . . 2 fl. 6 gr.
1575: für 33 weisse Pergamenthäute zu 8 gr. vnd 1 gelbe zu 6 gr. . . . 12 fl. 18 gr. (ohne Name des Meisters).

DIE EINBÄNDE VON IGNAZ WIEMELER

VON MAX CHRISTIAN WEGNER-LEIPZIG

Die Staatliche Akademie für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig hat vor anderthalb Jahren Ignaz Wiemeler zum Leiter der Klasse für Einbandkunst berufen und ihm vor kurzem die Würde eines Professors verliehen. Damit ist öffentlich zum Ausdruck gebracht, wie hoch man das künstlerische Wirken dieses jungen Meisters einschäßt. Die aus seiner Hand hervorgegangenen Einbände zeigen sämtlich den persönlichen Stil ihres Schöpfers so unverkennbar, daß es nur weniger Hinweise bedarf, das Neue und Besondere an ihnen zu erklären.
Seine erste Ausbildung erhielt Wiemeler bei einem kleinen Buchbinder in Osnabrück, wo er zunächst „alles" machen mußte und dabei aufs gründlichste mit Papier, Leim und Kleister bekannt wurde. Dann ging er 1913 als Schüler Franz Weisses auf die Kunstgewerbeschule in Hamburg, um zunächst einmal die Herstellung des handgearbeiteten Lederbandes zu erlernen. Der Krieg unterbrach die Tätigkeit bis Mitte 1916, wo Wiemeler als dienstuntauglich zurückkam und nun die wichtigsten Fächer des Kunstgewerbes zu studieren begann. Während dieser 4 Jahre arbeitete er unter Anton Kling in der Klasse für dekorative Malerei und war vor allem Schüler C. O. Czeschkas. Als solcher hat er nach seinem eigenen Eingeständnis unendlich viel von dem klugen und feinfühligen, das Technische jedes Handwerks mit besonderem Verständnis erfassenden Wiener gelernt. Ein kurz nach jener Zeit für den in der Czeschka-Schrift gedruckten und daher in ähnlichem Stil gebundenen „Phaedon" geschaffener Einband (Abb. 123) zeigt, wie der Schüler hier das Formgefühl seines Lehrers, die Art, wie Czeschka eine Fläche aufteilt, erfaßt hat. 1921—1925 war Wiemeler Leiter der Klasse für Buchbinderei und Lederarbeit an der Kunstgewerbeschule in Offenbach. Die meisten seiner Einbände sind bisher dort entstanden.
Bei seinen Einbänden fällt zuerst die persönliche Architektur des einfachen Bandes ins Auge. Falls der Rücken nicht aus besonderen Gründen glatt ist, sind alle Bücher auf echte hohe Bünde geheftet; die Form des Häubchenkapitals ist dabei auffällig; es ist durch Verstärkung wie einer der Bünde behandelt, einmal aus konstruktiven Gründen, um dem Buch an dieser gefährdetsten Stelle, besonders beim Herausnehmen aus dem Schrank, mehr Festigkeit zu geben, dann aber auch aus dem innerlichen, um einen schönen Abschluß des Rückens zu erhalten. Das Seidenkaptal liegt tief ins Leder gebettet; wer Sinn für handwerklich schöne Arbeit hat, den kann solch ein peinlich gearbeitetes Kaptal in helles Entzücken verseßen.
Wenn nicht das häufig steife Papier ihn zwingt, die Bände mit hohlem Rücken zu arbeiten, bindet Wiemeler die Bücher, z. B. solche auf weichem van-Geldern-Büttenpapier, auch gern mit festem Rüchen und entsprechend sparsamer Rückenvergoldung. Leider ist das bei den deutschen Papieren sehr oft nicht möglich. Sie sind zu hart und würden beim Aufschlagen der mit festem Rücken gebundenen Bücher das Leder des Rückens brechen.



Beim Schmuck des Buches geht Wiemeler freilich insofern auf den Inhalt ein, als er ein zum Stimmungsgehalt passendes Leder auswählt und das Ornament damit in Einklang zu bringen sucht. Er vermeidet also grundsäßlich eine scheinbare Illustration des Inhaltes und damit jenes Stimmungsgemisch, das wir heute so oft auf „künstlerischen" Handeinbänden sehen. Das Besondere, wodurch sich seine Vergoldung von der seiner Vorgänger unterscheidet, ist der völlige Verzicht auf den Ornamentstempel. Es gibt bei ihm keine besonders geschnittenen Stempel, sondern aller Schmuck wird aus einfachem Linien- und Bogensaß zusammengeseßt. Dadurch steht ihm die Linie in jeglicher Form zur Verfügung, und es gelingt, sie so anzuwenden, daß die Eigenart des gewählten Leders zu schönster Wirkung kommt. Eine unerhörte Farbigkeit gewinnt dieses Linienspiel dadurch, daß jedes Teilchen einzeln gepreßt wird; das leise Winkeln des Stempels läßt das Gold in immer anderen Graden das Licht spiegeln und sichert dem Ornament eine oft flimmernde Buntheit. Auch dadurch, daß der Goldschnitt vor dem Heften angebracht wird, erhält dieser kein goldblechartiges Aussehen, sondern ist ebenfalls leicht unruhig und eigenartig.

Als Vorsaß ist meist einfarbiges Japanpapier verwendet, fast stets auf dem Innendeckel umgeben von einer Innenkantenvergoldung. Die Titel sind häufig aus dem Typensaß gebildet, in dem das Buch gedruckt ist.

Wie troß dieser Farbigkeit bei allen Bänden nie die Forderung nach einfacher Sachlichkeit vergessen wird, ist aus den beigefügten Abbildungen ersichtlich. Der Band der Abb. 125 zeigt ein aus Bogensaß zusammengestelltes Ornament, das die Wirkung des roten Maroquinleders noch lebhaft steigert; bei dem Bande der Abb. 127 ist neben das figürliche Ornament bereits die einfache gerade Linie getreten, die bei den in der leßten Zeit hergestellten Bänden faßt ausschließlich allein zur Verwendung kommt. Die Bände Abb. 126 und 128 sind Muster dafür, wie es Wiemeler gelingt, mit sparsamster Verwendung schlichter Geraden eindrucksvollste Wirkung zu erzielen.

UMSCHAU

ZU DEN ABBILDUNGEN. Ueber die Ausführung der in diesem Heft abgebildeten Bucheinbände sei hier noch folgendes nachgetragen: Abb. 133, Einband von Karl Ebert-München, in terrakottafarbigem Oasen-Ziegenleder mit Handvergoldung; Abb. 134, Einband von Hugo Wagner-Breslau, in orangefarbigem Saffian; Abb. 135, Einband von Elisabeth Kner-Budapest, in dunkelrot Saffian mit Handvergoldung; Abb. 136, Einband von Professor Otto Dorfner-Weimar, in Kalbpergament mit gelbem Maroquinlederrücken, mit Handvergoldung in Zitronen- und Orangegold; Abb. 140, Einband von Oskar Blenkner-Emmendingen, in rotbraun Oasen-Ziegenleder mit Blinddruck; Abb. 141, Einband von Petersen & Petersen-Kopenhagen, in naturfarbenem Schweinsleder mit Blinddruck (alles Bogensäße); Abb. 137, Einband von Kurt Grünewald-Berlin, in rotbraun Saffian mit Handvergoldung.

DAS FOLGENDE HEFT (9) unserer Zeitschrift ist der Internationalen Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1925 gewidmet und wird in wesentlich größerem Umfange erscheinen. Mit Rücksicht auf die Notwendigkeit, das nächste Heft umfangreicher zu gestalten, ist der textliche Inhalt des vorliegenden Heftes um 4 Seiten verkürzt worden; es soll dies natürlich nur eine Ausnahme sein.

DAS RESTAURIEREN ALTER BÜCHER ist ein Thema, welches für jeden Bücherliebhaber von großer Wichtigkeit ist. Auch der Buchbinder sollte sich mit Wiederherstellungsarbeiten beschäftigen und sich mit den Methoden der Restaurierung bekannt machen. Es wird deshalb sowohl dem Bibliophilen als auch dem Buchbinder das soeben im Verlag von Wilhelm Knapp erschienene Buch „Das Restaurieren alter Bücher" sehr willkommen sein. Dieses von Paul Adam verfaßte Buch behandelt die Wiederherstellungsarbeiten an alten Büchern, Einbänden und Manuskripten. Außerdem gibt das Buch Ausführungen über das notwendige Verständnis für die Technik des Buches zur Beurteilung von Zeit und Herkunft alter Einbände. Auf die Bedeutung, welche die Wiederherstellungsarbeiten für die Erhaltung alter Bücher und Einbände haben, kann nicht oft genug hingewiesen werden. Dieses Thema ist auch schon in Artikeln in unserer Zeitschrift behandelt worden.

LITERATURBERICHTE

75 JAHRE GEBR. HOFFMANN, Großbuchbinderei. Eine Jubiläumsgabe in Verbindung mit einer Abhandlung: Die Kultur des Bucheinbandes von Julius Zeitler. Leipzig 1927. 62 S. 8°.

Eine unaufdringliche und würdige Festschrift, die mit bescheidenem Stolz die erfreuliche Tatsache feststellt und vor Augen hält, daß drei Generationen in drei Vierteljahrhunderten die Hoffmannsche Firma zu immer größerer Blüte geführt haben. Und als Kantategabe hat sie ihre Wirkung nicht verfehlt. Etwas fatal klingt nur der Titel der den Hauptinhalt bildenden Abhandlung, und man ist erstaunt, darin einesteils viel Alltägliches, andernteils eine Auswahl aus den Leistungen der Einbandforschung zu finden, die den oberflächlichen Leser leicht langweilt und dem tiefergehenden durch den Mangel an Belegen verdächtig ist. Mir scheint zu viel typisiert zu sein, so in der scharfen Scheidung zwischen Gebrauchsgraphiker und Buchkünstler, deren ersterem nur die Broschur, das Paketmäßige, die Reklame als Domäne gelassen wird, so in der Trennung zwischen Verlegerband und Einzeleinband, die schon an der Einführung des Serieneinbandes in die Brüche geht, so auch bei der Herausstellung der Dekorationsprinzipien. Die zahlreichen historischen Rückblicke sind nicht stets ganz zuverlässig. Man könnte z. B. bestreiten, daß die mittelalterliche Einbandkunst den Einzelcharakter betonte (S. 18); die Erforschung des mittelalterlichen Einbands hätte sonst mit noch viel mehr Schwierigkeiten zu kämpfen. Aber Schwenkes Arbeiten scheinen Zeitler überhaupt unbekannt. Der Jakob-Krauße-Forschung schreibt er den einzigen starken Auftrieb der Bucheinbandforschung zu. Der Abschnitt über Beschriftung ist im Prinzipiell-Ästhetischen besser durchgeführt als im Historischen; besonders die Darstellung der Anfänge ist mißverständlich und unvollständig. Eine gerne verziehene Abschweifung betrifft die Anbringung der persönlichen Signatur durch den Buchbinder, man könnte auch sagen: Äußerungen Goethes über Buchbinder und Bucheinbände (S. 55 ff.). Obwohl versucht ist, die wichtigsten Namen zu nennen, kann man nicht alle erwarten; aber wenigstens hätte der des derzeitigen Führers der bibliothekarischen Einbandzeichnung, Joh. Hofmann, richtig geschrieben werden können. — Wer als Einbandliebhaber einige Mahnungen einstecken will und in unserer Zeit großer Produktion in der Bucheinbandliteratur die Muße findet, kann die Schrift nicht ohne Nutzen lesen, zumal die von Poeschel & Trepte besorgte typographische Ausstattung (diese mehr als der prunklose Einband — Entwurf Marg. Fickenwirth) zur Lektüre einlädt.

Leipzig. Schreiber.

DIE KALKULATION IN DER BUCHBINDEREI, ein Lehrbuch, um nach dem Reichs-Akkordlohntarif richtig kalkulieren zu lernen. Von Hubert Fethke, Buchbindermeister und Kalkulator in Berlin. Verlag des Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien, Stuttgart 1927. Preis 7,50 M.

Dieses nicht nur für die Großbetriebe, auch für die Mittel- und Kleinbetriebe und auch für jeden Meister so wichtige Buch ist endlich erschienen. Im Vorwort dieses Buches schreibt der allseitig bekannte Verfasser folgendes: „Bereits im Jahrgange 1923 des »Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien« hatte ich Berechnungen von Partiearbeiten wiedergegeben mit Angabe der Positionen des Akkordtarifes, nach denen diese Arbeiten bezahlt werden müssen. Diese Veröffentlichungen hatten vielseitiges Interesse erweckt, und ich konnte 1925/26 an ungefähr 30 Teilnehmer — davon über die Hälfte Besitzer von Großbuchbindereien — Kalkulationsunterricht erteilen. Naturgemäß konnte dieser teils schriftlich, teils mündlich vermittelte Unterricht nicht billig sein, und so wurde mir von verschiedenen Seiten nahegelegt, durch Herausgabe einer Broschüre denselben zu verbilligen. Jahrelange Nachprüfungen von Kalkulationen für die Geschäftsstelle des Verbandes Berliner Buchbindereibesitzer, für Firmen, Redaktionen und gerichtliche Sachverständige ließen mich so recht erkennen, daß in der sachgemäßen Anwendung der tariflichen Positionen große Unsicherheit und Meinungsverschiedenheiten bestehen, die eine sachgemäße Publikation wohl rechtfertigen dürften.

Auf Anregung und mit Unterstützung des Verlages übergebe ich diesen Leitfaden den deutschen Buchbindermeistern; der jüngere Meister wird viel daraus lernen können, aber auch manchem älteren Fachmann wird er eine Fundgrube für schwierige Fragen abgeben."

Das Inhaltsverzeichnis umfaßt folgende Positionen; Einführung, Der Reichs-Akkordlohntarif und der Kalkulator; Die Geschäfts- und Fabrikationsunkosten; Die verschiedenen Materialien und deren Berechnung, Preise, Bezugsquellen derselben; Die Berechnung schwer zu berechnender Materialien (Leder, Zwirn, Klebstoffe). Dann folgen die eigentlichen Kalkulationsberechnungen, die an 50 Beispielen der verschiedensten Buchbinderarbeiten bis ins eingehendste leicht faßlich dargestellt werden; man kann sagen: nichts ist hier übersehen worden. Diese Beispiele erstrecken sich von einfachster Herstellung von Leporello-Prospekten über geholländerte und geheftete Broschüren, Abreißkalender, seitlich geheftete Kataloge, Draht- und Fadenheftung auf Gaze, Fadenheftung mit und ohne Gaze, Westentaschenkalender, Plakate, Durchschreibblocks bis zu den Einbandarten aller Art: Halb- und Ganzleinenbänden, Halbleder- und Halbfranzbänden, Gebetbüchern in Ganzleder, Geschäftsbüchern, Mappen aller Art usw. Diesen schließen sich an: Schnellofferten für Broschür- und Katalogarbeiten und Berechnung von großen und kleinen Auflagen. Am Schlusse befindet sich das Muster eines Fethkeschen Kalkulationsformulares, das in mehreren Betrieben eingeführt wurde.

Dieses Werk, das eine große Lücke in der Buchbindereiliteratur ausfüllt, bietet jeder Buchbinderei die Handhabe, richtig und ohne Fehler und Schaden die Preise der verschiedensten Arbeiten mit wenig Mühe genau berechnen zu können, und das wird bewirken, daß in Zukunft keine Buchbinderei mehr ohne das Buch auskommen kann. Einer weiteren Empfehlung bedarf es nicht. P. Kersten.



VERSCHIEDENES

KUNSTGEWERBESCHULE HANNOVER. Die Fachklasse für Buchbinderei besitzt umfangreiche, gut eingerichtete Übungs- und Versuchswerkstätten. Für Vollschüler bestehen Lehrpläne mit staatlicher Abschlußprüfung. Schüler, die nicht für die ganze Dauer der Ausbildung die Schule besuchen wollen, können als Gastschüler für einzelne Semester oder für einzelne Stunden am Tage oder des Abends die Schule besuchen. Der Lehrplan ist so aufgebaut, daß Kunsthandwerker mit genügender Vorbildung nach etwa zwei Semestern die geschmackliche und technische Ausbildung erlangt haben, die zur Ablegung der Meisterprüfung notwendig ist. Näheres enthält die in diesem Hefte erscheinende Anzeige der Schule.

O. TH. WINCKLER, LEIPZIG, SEEBURGSTRASSE 47, Fachgeschäft für Buchbindereibedarf (siehe auch die Anzeige auf der letzten Umschlagseite), empfiehlt den Lesern, bei Bedarf künstlerischer Buntpapiere und Einbandstoffe Muster und Preisangebote einzufordern. Auch alle übrigen Materialien sind in bester Beschaffenheit jederzeit lieferbar.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Gabel i. Thür. (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).

September

DER DEUTSCHE BUCHEINBAND AUF DER INTERNATIONALEN BUCHKUNSTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1927

VON HERBERT HOFMANN, LEIPZIG

Die Internationale Buchkunstausstellung Leipzig 1927, die in diesen Tagen ausklingt, trug alle Zeichen einer ihrem Abschlusse nahen Künstlergeneration an sich. Mit dieser vorgreifenden Feststellung soll weder ein Tadel noch eine Verkleinerung ihrer demonstrativen Bedeutung an sich verbunden sein, wohl aber die Freiheit, an zwingenden Tatsachen nicht vorbeizusehen. Die Beziehungen jener Generation zu dem allgemeinen Kunstgeschehen, das aus der Zeit gestern wie heute und morgen als ihr lebendigster und vergeistigtster Impuls ausströmt, weisen unzweifelhaft in die Vergangenheit. Das 1927 vorliegende Ergebnis ihres Schaffens strahlt wie ein Brennspiegel alle Entwicklungsphasen von dem ersten Aufruhr gegen die gestalterische Sterilität des vergangenen Jahrhunderts bis zu der letztvollendeten Geste der Gegenwart zurück, es ist Querschnitt und Längsschnitt zugleich. Woraus sich die Erkenntnis ergibt, daß zwischen Gegenwärtigem, Letztgewordenem und Vergangenem, Hinleitendem kein eigentlich produktives, zeugendes Spannungsverhältnis wahrzunehmen ist. Ich vertrete damit keineswegs die Auffassung, daß eine Entwicklung fortgesetzt zu neuen, das eben Gewesene verleugnenden Resultaten führen müßte. Aber eine Entwicklung läuft nicht wie ein Kanal in der gleichmäßigen Enge der eigenen Eingrenzungslinien entlang, um an seinem Ende in Gestalt und Bedeutung durchaus noch seinem Anfange zu gleichen. Eine Entwicklung — welcher Art sie auch sei — wächst wie ein lebendiger Fluß mit dem dauernden und vielfältigen Zuströmen neuer Kräfte. Und er hat an seiner Mündung ein anderes Gesicht als an seinem Beginn, wiewohl er der gleiche ist. Er berührte sich nur auf einer Wanderung mit den Quellen der Nachbarländer und nahm im Durchfurchen ihrer Substanz etwas von ihrer geistigen Eigenart in sich auf. Er wurde unter den äußeren und inneren Bedingungen der immer sich verändernden, räumlich, geistig oder zeitlich zu begreifenden Situation ein lebendiges und wiederum selbst lebenzeugendes Element von ihr. Ich will damit sagen: Eine Entwicklung ist nur dann als positiv zu bezeichnen, wenn sie in fortgesetzter wechselseitiger Befruchtung mit allen ihr artverwandt wirkenden Kräften homogener Teil einer universalen Zeitidee geworden ist. Sondert sich aber eine Entwicklung schon frühzeitig vielleicht aus dem widernatürlichen Ehrgeiz der Selbstgenugsamkeit von allen Bindungen an das allgemeine Geistesgeschehen ab, so droht ihr die Gefahr, an irgendeiner Stelle zu versacken, wo es aus überspitzter innerer Konsequenz nicht mehr möglich ist, einen produktiven Anschluß an die Vorgänge ringsumher zu finden. Die eigenen, in selbstgefälliger Inzucht gepflegten Energien vertragen nicht den frischen Luftzug einer veränderten, durch tausend innere Gesetze begründeten Gegenwartsunmittelbarkeit. Und wie sie die Fähigkeiten zum geistigen Kontakt mit dem nicht mehr besitzen, was wirtschaftlich, sozial-ethisch und künstlerisch unausweichbar aktiv und notwendig geworden ist, so haben sie ihre Stoßkraft in der ewigen Kreisbewegung ihrer Intention längst eingebüßt. Alle Symptome für eine ernste Krisis, für eine schwerwiegende Existenzerschütterung sind gegeben.

Nicht anders steht es um den deutschen Bucheinband, wie ihn die Leipziger Ausstellung in denkbar vollkommener Vielgestaltigkeit zeigte. Die Ursachen für das Krisenstadium, das die gegenwärtige Situation der Einbandkunst charakterisiert, sind einerseits auf technischem, andererseits auf rein künstlerischem Gebiete zu suchen. Prägnanter ausgedrückt: die Krisis ist eine absolut künstlerische. Das technische Moment ist insofern in sie einbezogen, als es zwar nicht scheidend, wohl aber richtungweisend zwischen die künstlerischen Divergenzen tritt. Es ist eine irrige Auffassung von den Ursachen dieser Formkrisis, sie allein in der Aufteilung des schöpferischen Arbeitsprozesses zwischen Entwerfer und Ausführer zu erblicken. Selbst die zu höchster Vollkommenheit entwickelte handwerkliche Leistung bürgt nicht im geringsten für rein künstlerische Qualitäten. Unbedingte Zustimmung jedoch verdient jene dem handwerklichen Schöpfererlebnis zuneigende Auffassung, daß allein von dieser elementarsten Basis aus die wahrhaft aufbauenden Kräfte für eine neue Einbandkultur zu erwarten sind. Jene im historischen Werdeprozeß herausgebildete Trennung zwischen entwerfendem Künstler und Techniker, die übrigens als „Entwicklung“

ebenfalls nicht alleinsteht, sondern ihre vielfachen Parallelen in der sich immer mehr komplizierenden Arbeitsteilung in der wirtschaftlichen Produktion besitzt —, hatte von den ursprünglichen Quellen der Formgestaltung aus handwerklicher Verwachsenheit mit dem „in Händen gebildeten" Formkörper allmählich und steigend weggeleitet. Der Einbandschöpfer, ehedem der Einbandhandwerker selbst, verlor die manuellen und damit auch die psychischen Beziehungen zum Material, er stellte seine bildnerischen Intentionen außerhalb des eigenwilligen Strahlungskreises der „technischen Energien", der Materialeigenkräfte — der zeugenden wie der hemmenden — und wuchs mit dieser räumlichen Entfremdung in eine schöpferische Überlegenheit hinein, die berechtigt und entwicklungsgeschichtlich unvermeidlich war, da der Techniker, der Handwerker infolge allgemeiner geistiger und sozialer Umschichtungen ebenfalls ein anderes, ethisch lässigeres Verhältnis zu seiner Arbeit gewonnen hatte. Seine soziale Disqualifikation wirkte entwertend auf sein psychisches Arbeitsverhältnis und führte naturgemäß zu einer Disqualifikation der künstlerischen Kräfte. (Wiederum eine Allgemeinerscheinung für alle mit selbständiger Formgestaltung verknüpften Handwerksgebiete!)
Die aufstrebende Industrie, die die Individualleistung durch die Typenleistung, das einmalige und an die Einmaligkeit gebundene Schöpfererlebnis durch die beliebig zu multiplizierende Formelprägung ersetzte, entriß dem Handwerker den Glauben an eine produktive Mitarbeit an der Gestaltung des künstlerischen Lebensausdruckes, sie ließ ihn wirtschaftlich und geistig verarmen. Er schaltete also als „Künstler", als selbständiger Gestalter aus dem nun einsetzenden industrialisierten Formbildungsprozeß aus. Es sei sogleich in diesem Zusammenhange vorgreifend bemerkt, daß jene aufstrebende Industrie, die alles Menschenwerk den Menschenhänden zu entraffen und dem fieberglühenden Mechanismus ihrer künstlichen, blutlosen Hände, der Maschine, überantworten zu müssen glaubte, einem für beide Teile verhängnisvollen Irrtum anheimfiel. Sie wähnte, das Handwerk völlig entbehren zu können. Und war doch unaufrichtig — oder hilflos? — genug, um in ihren Erzeugnissen bis heute Handarbeit vorzutäuschen! Die weitere Entwicklung rächte aber jene kulturelle Selbstüberhebung. Heute ist es schon keine bloße Erkenntnis mehr, sondern ein in breiteste Tat umgesetztes Bekenntnis zu der befruchtenden Kraft der Hand, daß man sie zum geistigen Vorspann für die industrielle Produktion berufen hat. Man vergleiche — um nur mit einem, und zwar sehr markanten Beispiel diese Beobachtung zu erhärten — das soziale und künstlerische Niveau eines modernen Keramikers mit dem eines Töpfers vor vier oder fünf Jahrzehnten. Bei der Würdigung dieses kulturellen Vorganges ist es ferner von größtem Belang, festzustellen, daß die „Wiederbelebung" der handwerklichen Arbeitsprinzipien nicht das Verdienst der Industrie gewesen ist, daß sie nicht als Rückwirkung gewisser Zweifel aufzufassen ist, die sich den Vertretern der Maschine an deren ethischer Leistungssteigerung einstellten. Die vor etwa drei Jahrzehnten einsetzende, alle formbildnerischen Arbeitsgebiete umspannende Handwerksbewegung war aus geistiger Selbstermächtigung ein grundsätzlicher Protest gegen die zunehmende Entgeistigung der kapitalistisch ausgewerteten Maschinenproduktion gewesen, die mit der Form nicht minder auf Absatz und Indifferenz des Publikums spekulierte als mit dem Surrogat ihres Materials.
Jene kühn aufwachsende Handwerksbewegung konnte durch keine Anfeindung unterdrückt werden; sie hat ihre Lebensnotwendigkeit durch vollen Erfolg bestätigt. Mit der lebendigen Ausbreitung ihrer Ideen kristallisierte sie ihre eigenen Kräfte und schuf so in höchster, geläutertster Konzentration des Formwillens die neue, einzig positive, weil ganz zeitverhaftete Ausdrucksform. Daß sie mit ihrer geistigen Opposition gegen die Industrie dieser ein ganz eigenes Wertbewußtsein schenkte, möchte widersinnig erscheinen, wenn sich darin nicht eine bestimmte Logik ausdrückte. Hier reine Hand-, dort reine Maschinenarbeit. Keine Verfälschung der einen durch die andere, sondern absolutes Reinheitsstreben in beiden Lagern, womit sogleich alle kausalen Kampfmomente in Wegfall kommen. Aber auch für die Maschinenarbeit muß die Hand vorwirken, denn sie ist nirgends gänzlich zu entbehren. Das Hirn allein vermag die Maschine nicht in Bewegung zu setzen; und wenn es nur der Hand zu einem einfachen Hebelgriff bedarf. Vorformend, alle Wege und Kräfte des maschinellen Herstellungsprozesses erfühlend, bildet sie das Modell zu einer Form, die „funktionell" gedacht ist. „Erfühlt" bleibt nur ihr mechanischer Werdevorgang, desgleichen ihre Raumverhältnisse.

Diese Probleme etwas allzu ausführlich darzustellen, erschien mir nicht unwichtig, um die größeren Zusammenhänge richtig zu erkennen, in die auch die künstlerische Einbandgestaltung hineingestellt ist. Prinzipiell durchaus nicht abweichend. Und darum dem gleichen Schicksalsgeschehen unterworfen!

Nachdem die Industrialisierung der Einbandherstellung der handwerklichen Kunstübung jede hoffnungsberechtigte Lebensmöglichkeit genommen hatte, verpflichtete sie der Maschine den entwerfenden Künstler. Aus der organischen Arbeitsbeziehung war eine nur wirtschaftliche geworden. Der Künstler war nicht mehr Bildner am Stoff, sondern materialferner Entwerfer geworden und stand in keinem anderen Verhältnis zu seiner Aufgabe als etwa der (ebenfalls von der Industrie gezüchtete) Musterzeichner. Selbstverständlich war eine gründliche Kenntnis der technischen Buchstruktur wie auch der Eigenart aller verwendeten Materialien die Vorbedingung für den Einbandentwerfer geblieben. Jedoch konnte sie nicht den erlebnishaften Umgang mit dem Stoffe ersetzen. Der Künstlerentwurf blieb trotz Erfüllung aller funktionellen Elemente immer artfremd. Er war eine „Zutat" zu etwas mit unorganischem Werkzeug Geschaffenem; er war eine Aufprägung, eine Anverzierung mit Elementen, die einer allgemeineren, jedenfalls abseitigen Formenwelt entstammten. Die Freiheit vom eigenen technischen Vollzug weitete sich nun aber tatsächlich zum künstlerischen Verhängnis aus. Denn auch der „Handeinband", der neben der industriellen Serienproduktion als bibliophile Luxusangelegenheit eine verhältnismäßig seltene Erscheinung wurde, schien den entwerfenden Künstler nicht zur selbständigen technischen Tat zu verpflichten. Er beharrte auch dem Handeinband gegenüber in unveränderter körperlicher Distanz. Prinzipiell bestand also der Unterschied zwischen Maschineneinband und Handeinband lediglich darin, daß — in umgekehrtem Sinne als ehedem — die alte, durchaus echte Handtechnik die Funktion der Maschine ersetzte, während der Entwurf des Künstlers zu keiner von beiden Herstellungsarten eine engere oder weitere Beziehung bekundete. Künstlerisch war der Unterschied zwischen Hand- und Maschineneinband zumeist nicht erkennbar; erst die intellektuelle Kontrolle des technischen Details führte zur gewünschten Erkenntnis. Der Entwurf war Ornament, Dekoration einer an anderer Stelle gewordenen Formerscheinung und war zunächst der historisierenden Geschmacksverfassung des vergangenen Jahrhunderts verhaftet, bis er um die Jahrhundertwende einer modernen Geste Geltung schenkte.

Zudem vollzog sich in der Buchkunst eine weitere, sehr bedeutende Entwicklung, die zweifelsohne höchsten historischen Ereigniswert besitzt. Die Forderung nach der ästhetischen Einheit aller formalen Buchteile leitete in überraschend schneller Erfüllung zu jenem Typus des modernen „Buchkünstlers" hin, der vornehmlich als Regisseur der Details, zumeist nur als Teilpraktiker, die Ausführung des gesamten Buches betreut. Der ungeheure Gewinn, den dieser Vorstoß der Künstlerschaft auf der einen Seite bedeutete, und der in rückhaltloser Anerkennung des damit verfolgten Prinzipes keineswegs geschmälert werden soll, bedingte nun andererseits freilich einen neuen Schnitt zwischen geistigem und technischem Formanteil. Der Buchkünstler dieses jüngsten Typus, der unter anderen wirtschaftlichen und sozialen Voraussetzungen sein eigener Buchbinder, Stempelschneider, Ornamentpräger, Schriftschneider und -setzer und schließlich auch Illustrator sein würde, ist eben unter den gegenwärtigen Wirklichkeitsbedingungen gezwungen, sich auf eine rein geistige Arbeitsbeeinflussung zu beschränken. Das „Handwerk" muß er anderen Kräften überlassen. Aus seiner persönlichen Einstellung zu den Form- und Ornamentgehalten seiner Zeit ergibt sich dann die Gesamtphysiognomie des Buches; zuerst und in sinnfälligstem Maße die Physiognomie des Einbandes. Dieser Buchkünstler ist als Spezialist vielleicht Graphiker oder Schriftschöpfer. Solcher Grundveranlagung entsprechend wächst der geistige Vorgang seiner Gesamtbuchregie aus seinem Spezialistentum heraus, und man spürt auch aus dem Einband (physiologische Gesetzmäßigkeit!) die spezifisch künstlerische Grundhaltung heraus. Man vergleiche etwa einen Einband von Rudolf Koch mit einem solchen von Hugo Steiner-Prag oder Georg A. Mathéy. Ja selbst dann, wenn man die unterscheidende Nuance zwischen den sonst so eng verwandten Arbeiten von Walter Tiemann und Hugo Steiner-Prag erkannt hat, wird man nicht mehr im unklaren sein, daß die reichere, freiere und teilweise allzu freiheitliche Verströmung des Steinerschen Temperamentes ins Ornament der Eigenart des von phantastischen und romantischen Vorstellungen

bedrängten Graphikers entspricht, während die strengere, im Untergrund zentripetal angelegte und mit einem ausgesprochenen architektonischen Empfinden erfüllte Dekorationsweise Walter Tiemanns den weithin bekannten Schriftkünstler verrät. Und so erkennt man unzweifelhaft in ihren Einbänden Georg A. Mathey, den dekorativen Maler, Erich Gruner, den angewandten Graphiker, Georg Baus, den Reklamegraphiker, Heinrich Hußmann, den Kunstgewerbler, Walter Buhe und Hans Alexander Müller, die Maler usw. Und man stelle dieser Gruppe der Nicht-Einbandspezialisten die reinen Einbandbildner gegenüber — über ihre künstlerisch-stilistische Eigenart soll noch Kritisches gesagt werden —: Franz Weiße, Otto Ulrich Fischer, Ignaz Wiemeler, Otto Dorfner, Otto Pfaff, Heinrich Engel, Paul Klein usw., und man wird den Unterschied in ihrer Formgeste sofort feststellen. Bei diesen Künstlern wird es deutlich, daß sie in restloser Hingabe an das Material, in seelischem Austausch mit seinen formzwingenden Kräften und seinem gestalterischen Reichtum zu der Bildung der „Erscheinungsform“ gelangten, daß sie den körperlich-räumlichen Komplex „Einband“ bis ins letzte durcherlebten und aus der Empfängnis des Materialgesetzes heraus die Komposition der Teile führten. In diesem prinzipiellen Verhältnis zum Stoff müssen jene soeben genannten Künstler zur Einheit gefaßt werden. Sie sind auch die echten Handwerker, die eigentlichen Buchbinder.

Wenn man nun aber auch bei diesen Künstlern beobachten muß, daß sie trotz gemeinsamer Einstellung zur Technik die größten stilistischen Divergenzen aufweisen, so zwingt diese Feststellung einmal zur Bestätigung jener eingangs aufgestellten These, daß die Nähe oder Ferne des schöpferischen Verhältnisses zur handwerklichen Technik keineswegs allein über Wert und Unwert der künstlerischen Ausdrucksform entscheidet, und zum anderen zu einer schonungslosen Auseinandersetzung mit dem rein ästhetischen Problem der Form, das den kritischen Besucher der Internationalen Buchkunstausstellung in jedem kleinsten Erscheinungswert ansprang. Auch die Formgehalte des Bucheinbandes sind keine völlig absoluten, aus abgesondertem geistigen Urboden gewachsenen Potenzen. Sie stehen vielmehr, in einer niemals abzuschaltenden psychischen Unterströmung, in enger Beziehung zu den allgemeinen Formgehalten der jeweils sie bildenden Zeit. Wie diese, so sind auch die speziellen Ausdruckswerte der Einbandformung in hohem Grade zeitverhaftet. Oder sie sollten es vielmehr sein. Sonst wäre jene peinliche und zu mancher Bitterkeit nötigende Frage recht müßig: wo stehen wir gegenwärtig?

Bei einer ehrlichen Beantwortung dieser Frage können wir nicht umhin, es auszusprechen, daß wir uns in einem Krisenstadium befinden, das der Verhängnisse genug in sich birgt, das jedoch — wie jede wirtschaftliche Krisis — zugleich mit allen Symptomen der Zersetzung eines Bisherigen die Zeichen eines werdenden Neuen aufweist. Die Auseinandersetzung zwischen beiden Oppositionen führte zu einer katastrophalen Erschütterung des Künstlerischen, die sich freilich nicht mit so lautem Geräusch der Offentlichkeit mitteilt, wie es auf anderen Gebieten der formgestaltenden Arbeit der Fall gewesen ist. Lediglich dem Umstande, daß die „Offentlichkeit“ den Formwerten des Bucheinbandes völlig unkritisch gegenübersteht, daß ihr im höchsten Falle das Maß der „Ausstattung“, nicht aber ihre Qualität etwas gilt, ist es zuzuschreiben, daß diese Krisis internste Angelegenheit geblieben ist. Aus dem Mangel an öffentlicher Diskussion erklärt sich fernerhin die Möglichkeit der langen zeitlichen Hinauszögerung dieses Zustandes.

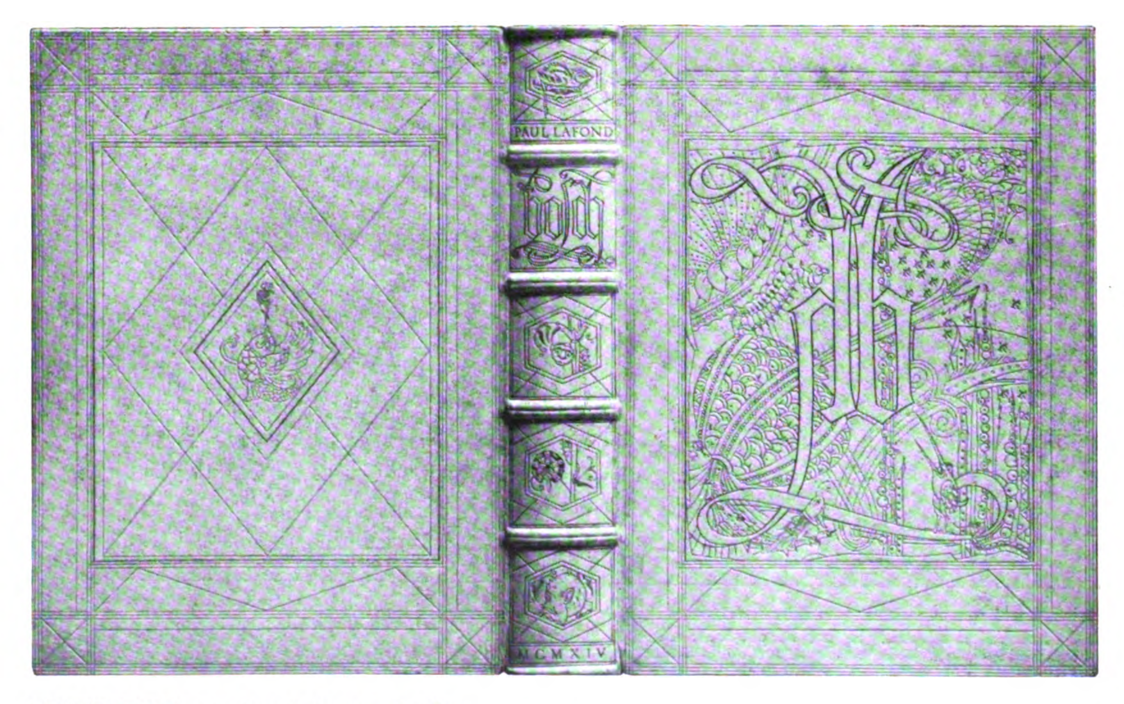
Die Krisis mußte eintreten, weil die Entwicklung der „neueren deutschen Buchkunst“ nicht den Lauf eines wachsenden Flusses genommen hatte — wie schon eingangs berührt —, sondern als eng eingegrenzter Kanal in ein stagnierendes Gewässer geraten war, aus dem es keinen Ausweg mehr gibt. Man hatte seit Morris' Zeiten nicht anders als die Einbandmeister der historisierenden Epoche die wichtige gestalterische Aufgabe rein ornamental-dekorativ zu lösen versucht und hatte damit keine Mühe gehabt, solange der „Ornamentschatz“ jener dem Historizismus versklavten Periode die bequemsten und immer erfolgreichen Muster lieferte. Die paneuropäische Formkrisis, die um die Jahrhundertwende das künstlerische Ethos jenes eklektizistischen Formgeschmackes — viel zu spät — in Zweifel stellte, bedeutete für die Einbandkunst nur eine prinzipielle Umstellung in der Wahl des Dekors: der neue Oppositionsstil, der „Jugendstil“, kam mit seiner übertrieben dekorativen Grundhaltung dem Ornamentbedürfnis der Einbandkünstler wiederum bereitwilligst entgegen. Jedoch die Sicherheit in der Komposition des Dekors, die bei dem Verwalten des in sich



ZIMMER EINES BIBLIOPHILEN
mit Einbänden aus der Sammlung Dr. Karl Klingspor-Offenbach
(darunter Einbände von Prof. Ignaz Wiemeler-Leipzig), M. d. E.



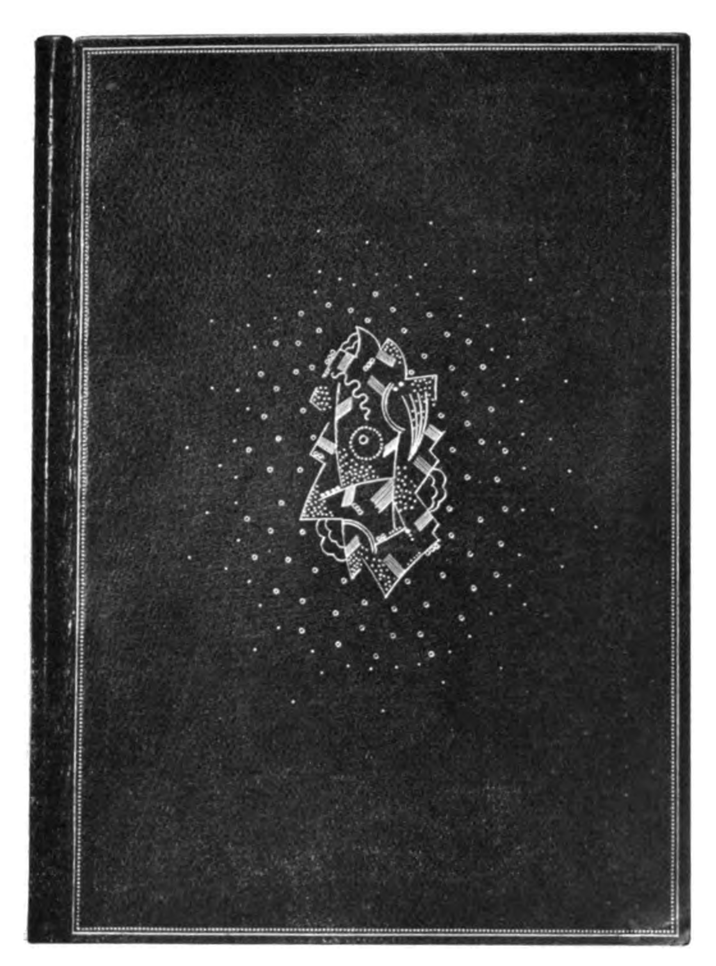
BLICK IN EINEN DER DEUTSCHEN SÄLE 143



ENTWURF: Markus Behmer-Berlin
AUSFÜHRUNG: Paul Pohler-Leipzig, M. d. E. 144

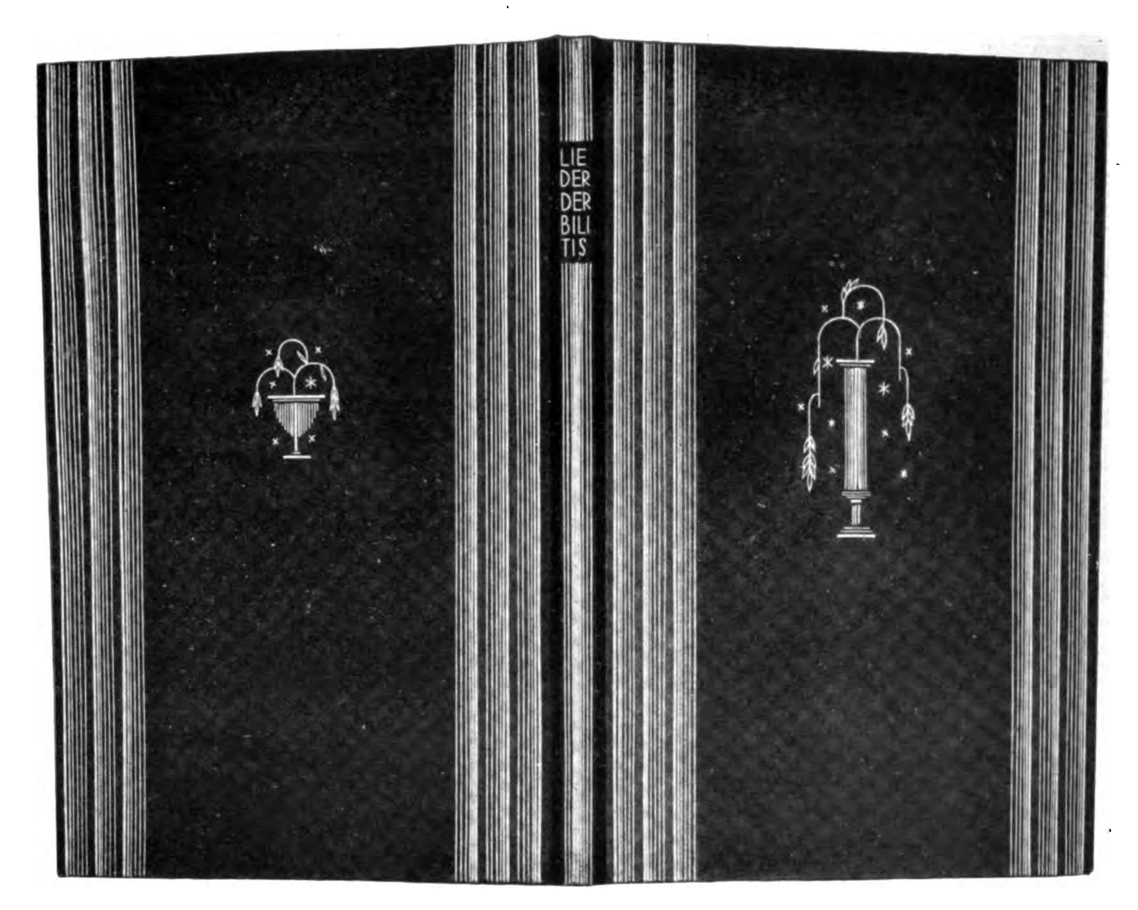
ENTWURF: Prof. Hugo Steiner-Prag, Leipzig
AUSFÜHRUNG: Fritzsche-Hager A.-G., Leipzig

146



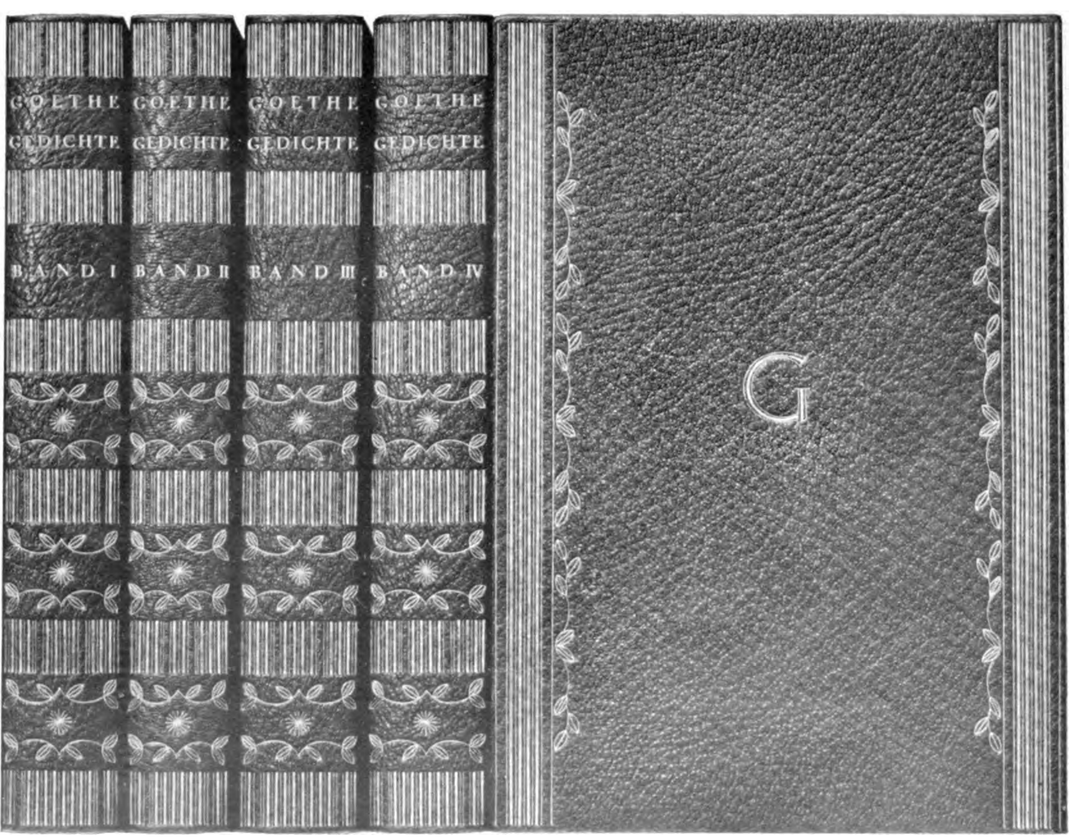
ENTWURF: Bruno Karberg-Hamburg, D.W.B.
AUSFÜHRUNG: Otto Herfurth-Berlin, M. d. E.

145



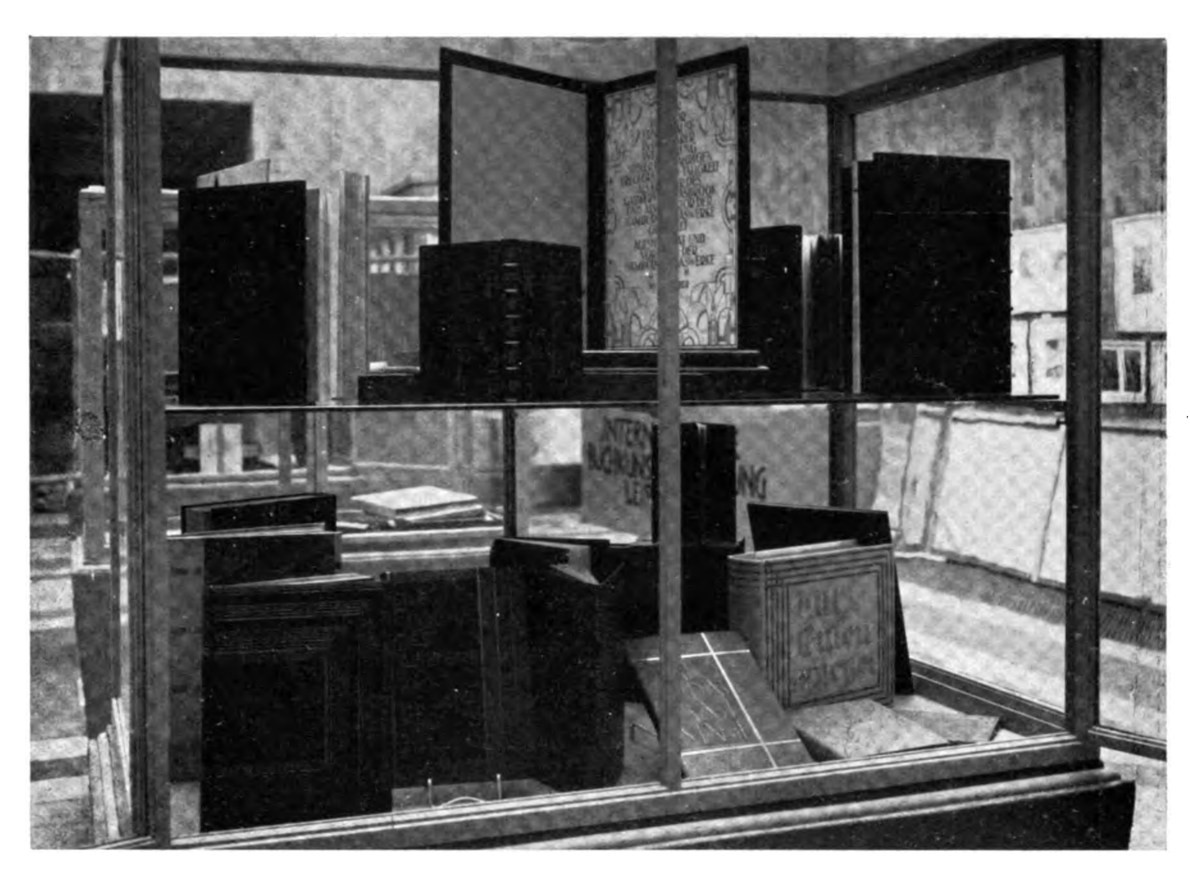
ENTWURF: Prof. Walter Tiemann - Leipzig
AUSFÜHRUNG: Otto Wolfensteller, Leipzig, M. d. E.


147



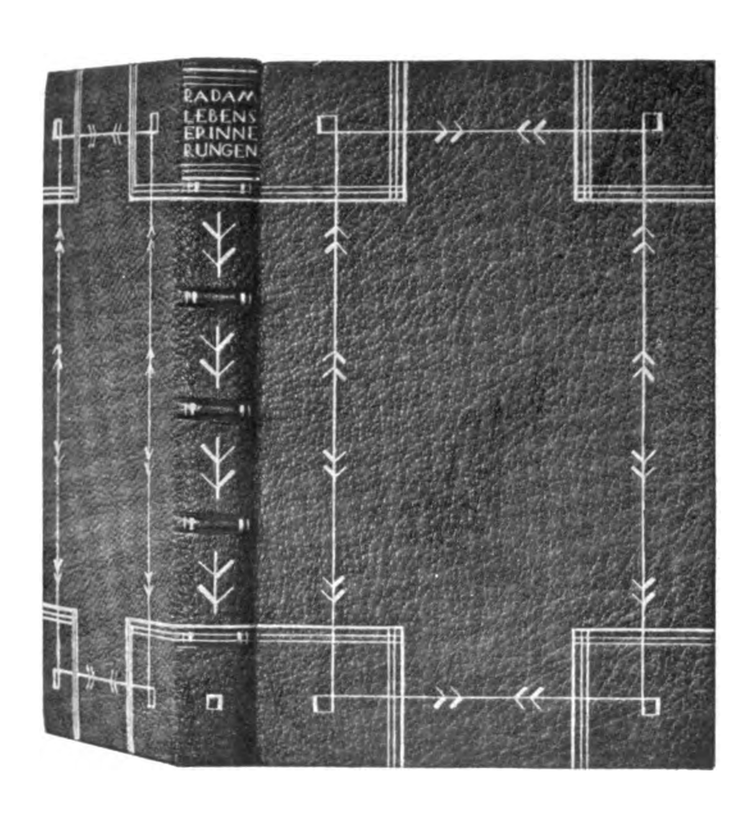
ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: Prof. Ignaz Wiemeler - Leipzig, M. d. E.

148

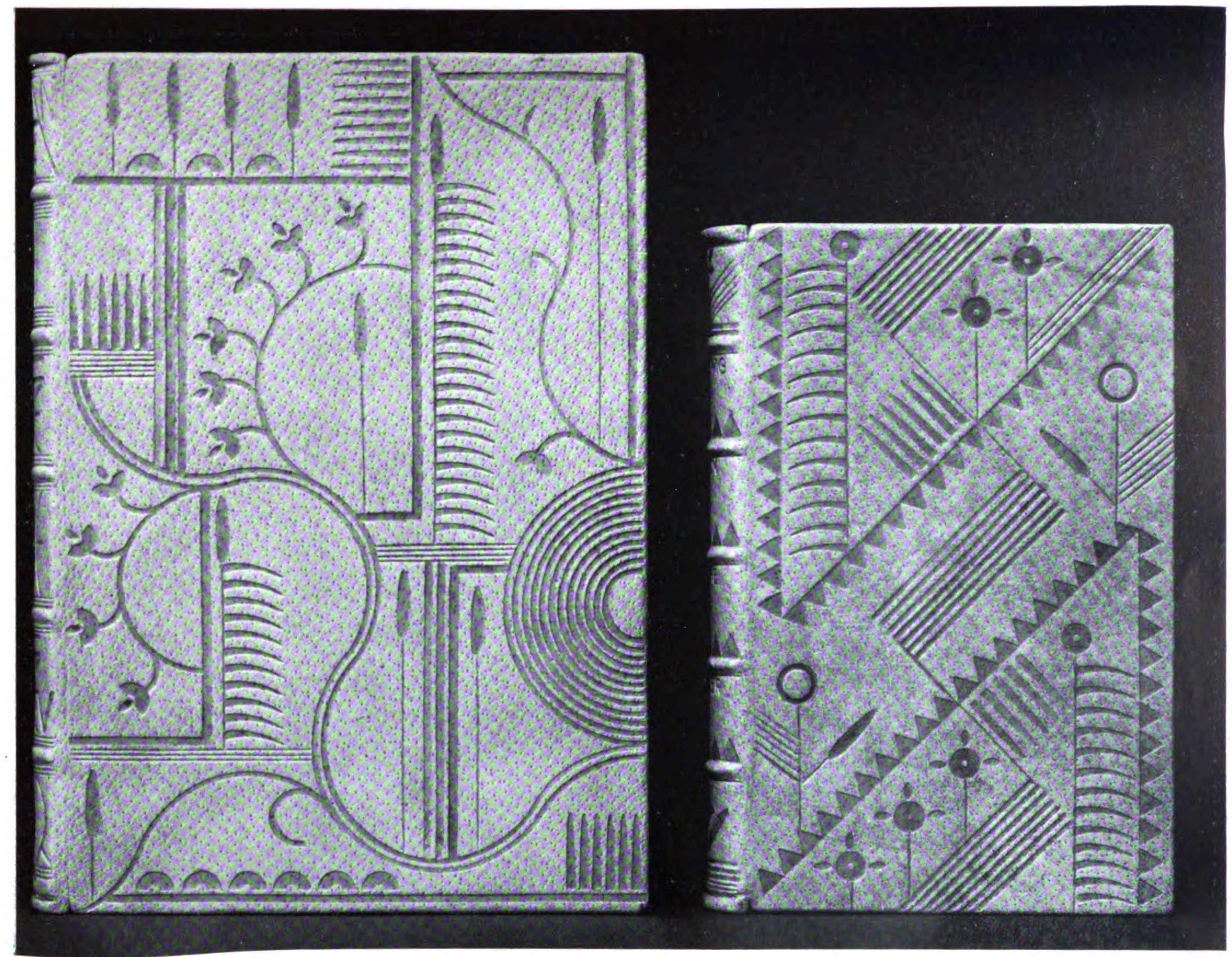


VITRINE IM DEUTSCHEN SAALE
(mit Einbänden von Prof. Otto Dorfner-Weimar, M. d. E., u. Bruno Karberg-Hamburg, D.W.B.) 149

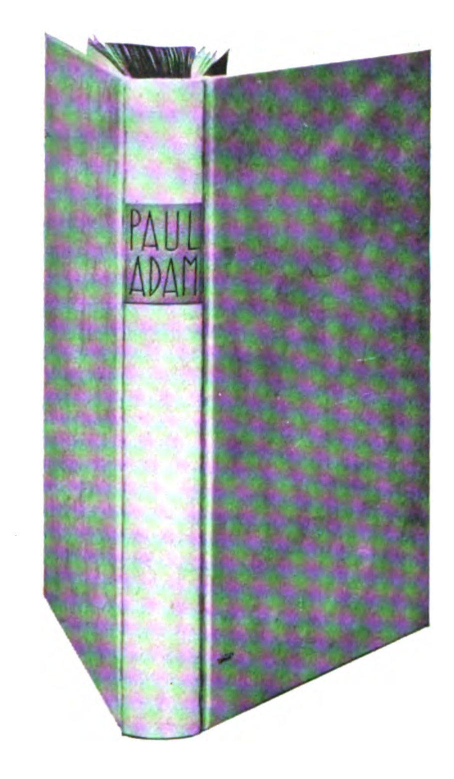

(entnommen aus d. Jahrbuch f. Einbandkunst, 1927, Verlag für Einbandkunst, Leipzig)



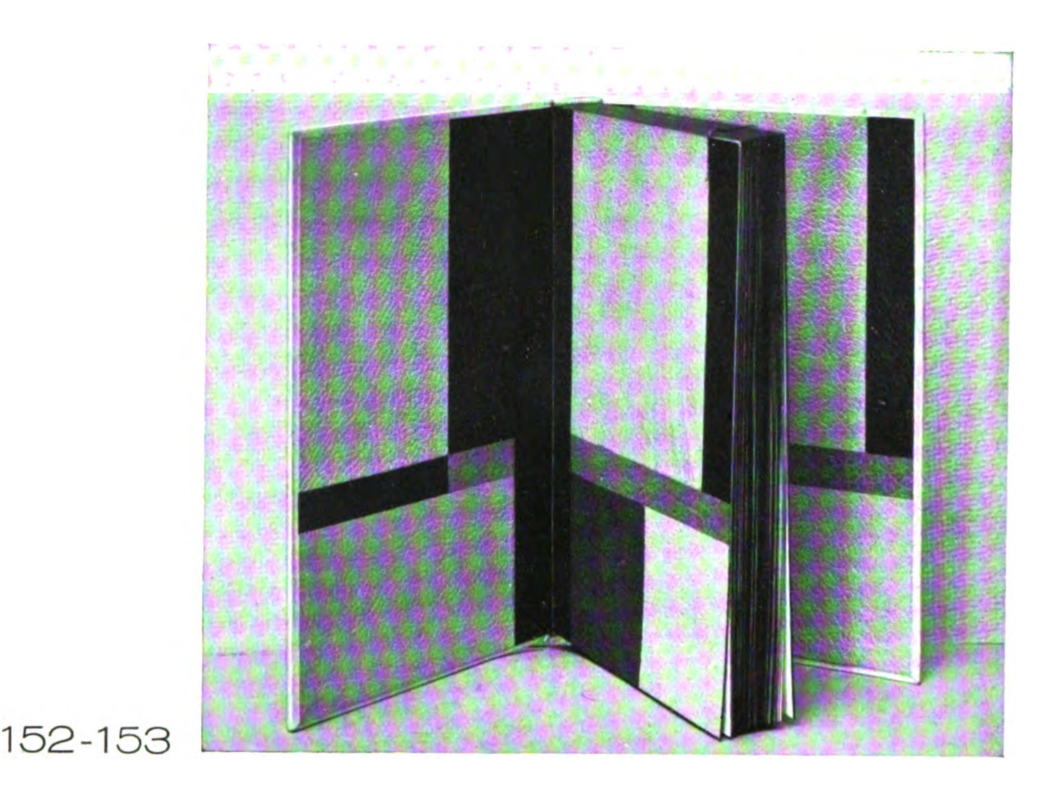
ENTWURF: Otto Fröde-Leipzig, M. d. E.
AUSFÜHRUNG: Fritzsche-Hager A.-G., Handbindeabt., Leipzig, M.d.E. 150



ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: Prof. Franz Weiße-Hamburg, M. d. E.

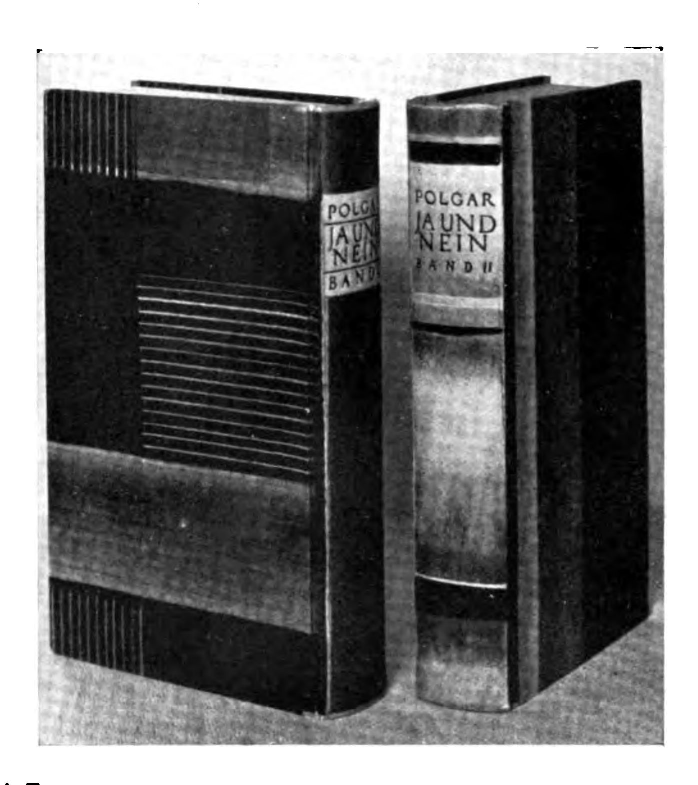


152-153

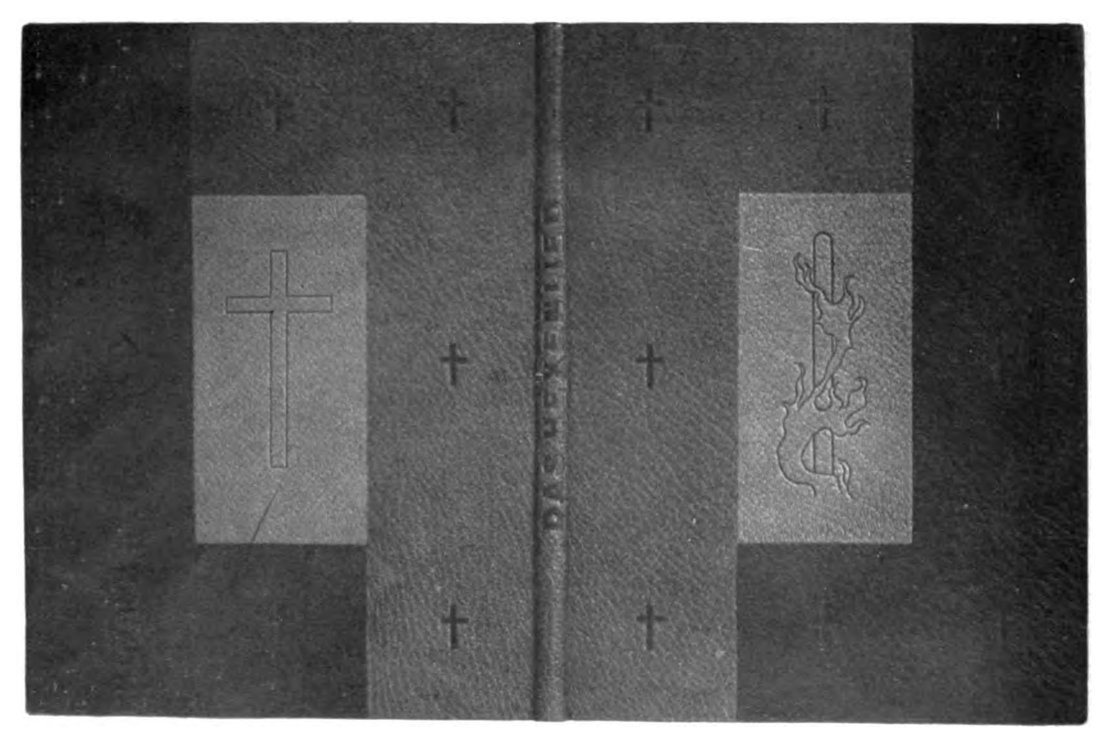


ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: Otto Pfaff-Halle, M. d. E. (entnommen aus d. Jahrbuch f. Einbandkunst, 1927, Verlag für Einbandkunst, Leipzig)

154



ENTWURF: Otto Pfaff-Halle, M. d. E.
AUSFÜHRUNG: Werkstätten der Stadt Halle, Abt. Buchbinderei, M. d. E.



ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: Fritz Rabe-Leipzig, J. K. B.
(i. H. Spamersche Buchbinderei, Leipzig)

155

ausgeklärten historischen Stilgutes kaum gefährdet war, wurde jetzt die subjektive Angelegenheit der Künstlerpersönlichkeiten. Das bedeutet aber zugleich: sie ging allmählich verloren, in gleichem Grade, wie nur wenigen die völlige Ablösung von dem historischen Dekorationsprinzip gelungen war. Unerkannt blieb es aber, daß jener dekorative Gesinnungswandel in seinem Zielstreben an den neuen und fundamental veränderten Zeitforderungen vorüberging. Es war ein Irrtum, zu glauben, daß unsere Zeit eines besonderen, irgendwie zu formenden Ornamentausdruckes bedürfte. Im Kunstgewerbe ebensowenig wie in der Architektur, wie in dem speziellen Gebiet der Einbandgestaltung. Weil dem Jugendstil die organische Verbindung mit irgendwelchen femininen oder — wenn man so will — meditativ-zuständlichen geistigen Zeitströmungen fehlte, war seine künstl ch und nur durch Oppositionskraft ernährte Lebensdauer sehr knapp bemessen gewesen. Und in seiner Nachfolge setzte eine Formgesinnung ein, die sich in absolut tektonischem, konstruktivem (nicht „kubistischem"), jedenfalls ursprünglich aufbauendem Verhalten zu ihrer Gestaltungsaufgabe befand. Was dann späterhin an Ornamenterfindungsversuchen Geltung erlangte, wurde durch seine kurzlebige Existenz in den Bereich einer nur modischen Erscheinung verwiesen (sogenannter Expressionismus). Es konnte jedenfalls nicht als begründet notwendige Äußerungsform des gegenwärtigen Lebensgefühles angesprochen werden, so sehr man wohl zugeben muß, daß in jener dekadenten, in subtilstem Fingerspitzengefühl geschöpften Ornamentik, wie sie insbesondere von Wien aus nach Deutschland Eingang gefunden hatte, eine Fülle heimlicher Reize, ich möchte sagen: sinnverwirrender Affekte verborgen waren. Sie war die berauschende Blüte eines träumerisch bewegten Romantismus und zog ihre Kraft nicht zuletzt aus einer kapriziös umschriebenen Erotik.

Man beweise: Welches Ornament ist „das Ornament unserer Zeit?" Man kann den hiermit ausgesprochenen Zweifel nicht mit der Behauptung lösen, daß unsere Zeit mehrere, eben durch ihre Vielfältigkeit wertvolle Ornamentausdrücke besitze. Wäre dies der Fall, so dürfte man diese Tatsache als ein untrügliches Zeichen für die Zersetzung unserer künstlerischen Aktivitätskraft hinnehmen. Denn: alle Kultur- und Weltanschauungsepochen, die ein typisches Ornamentzeichen schufen, befanden sich auf kulturell absinkender Linie. Es waren Zeiten, in denen ein übermächtiger intellektueller Impuls die ursprüngliche bildnerische Kraft des Gefühls überwuchert hatte.

Ich bin nun bei meinem einschränkenden Verhältnis zum Ornament keineswegs geneigt, einem jüngsten „Konstruktivismus" bedingungslos das Wort zu reden und etwa die typographischen Einbandexperimente eines Jan Tschichold oder Moholy-Nagy als die neue und einzig lebensberechtigte Form zu preisen. Mögen ihre Urheber noch so fest von der Endgültigkeit und Vollgültigkeit ihrer Ergebnisse überzeugt sein, ich kann sie nur als Experimente werten. Aber als äußerst wichtige und fruchtbare Experimente, die zudem mit voller Logik und innerer Notwendigkeit in Erscheinung getreten sind, als Widerstand gegen Unproduktives, als künstlerisches Regulativ, als Wegweiser auf neue Bahnen, die (da wir weder Propheten sein wollen noch glauben dürfen, Zukünftiges gewiß zu erkennen) selbstverständlich in noch umdunkeltes Neuland führen. In hoch zu schätzender Selbstkritik bezeichnet sich das Bauhaus Dessau als „Versuchswerkstätten" und die vom Deutschen Werkbund inszenierte Weißenhof-Siedlung bei Stuttgart als „Versuchsgelände"! Aber die lebendige Fühlung mit dem Geiste der Zeit und seinen künstlerischen Ausdrucksforderungen ist bereits hergestellt; ihre zeugende Kraft ist erwiesen und wird ohne Zweifel den Nährboden für den neuen, im eigentlichen Sinne „bauenden" Formwillen nachhaltig befruchten. Wir brauchen es nicht zu fürchten, daß wir mit der „neuen Form", die man so vage als „sachlich" und so völlig unkontrolliert als „technisch" (Maschinenstil) bezeichnet und damit ethisch zu verkleinern sucht, Nüchternheit, Gefühlsleere und Seelenlosigkeit gegen Gefühlsreichtum und erlebnishafte Werte eintauschen würden. Die Propaganda der Vertreter der neuen Form wendet sich zwar mit auffallender Entschiedenheit gegen das Vorhandensein jedes Gefühlsmomentes, ja, gegen jeden Verdacht einer ästhetischen Ausdruckshaltung. Ihr Werk aber beweist selbst am eindringlichsten, daß es ihnen — vielleicht nur unterbewußt — um die Begründung neuer ästhetischer Begriffswerte geht. Und solange es einen geistigen Individualismus und ein seelisch eingetieftes Weltverhältnis in der Menschheit gibt, wird das Bedürfnis nach dem ästhe-

tischen Erleben und der Zwang zur ästhetisch zugänglichen Formung einer Lebensäußerung wach und wirksam bleiben. Mit der „Technik“ besitzt die „neue Form“ nur insofern ein Gemeinschaftliches, als sie sich mit ihrer Sach- und Zweckbewußtheit, mit ihrer Achtung vor der elementaren Funktionserfüllung begegnet. Reinheitsstreben der Darstellungsabsicht auf beiden Seiten.
Der Beitrag, den die Internationale Buchkunstausstellung Leipzig 1927 zu den eben erörterten, notwendigerweise aus dem Speziellen der Einbandkunst in die Regionen allgemeinster Gestaltungsvorgänge ausgeweiteten Problemen lieferte, stellt sich nun in knapper Skizzierung folgendermaßen dar:
Diese Ausstellung war im wesentlichsten ihrer Darbietungen das künstlerische Dokument einer schaffenden Generation, die eine selbstentfachte und drei Jahrzehnte hindurch geführte Bewegung nun in die Nähe eines nicht zu bestreitenden Abschlusses gebracht hat. Ihre Anfänge reichen in die historisierende Periode des vorigen Jahrhunderts zurück, und obgleich sie sich als Trägerin des antihistorischen Ornamentwillens in geschärftesten Gegensatz zu jener sterilen Imitationsperiode stellte, blieb sie deren Dekorationsprinzip bis heute verpflichtet. Dies war ihr Schicksal. Ob es ihre Schwäche war, möge sich die Gegenwart zu entscheiden nicht vermessen. Die Tatsache dieser Erscheinung gilt es hier festzuhalten, wie die Tatsache, daß jene Bewegung abgeschlossen ist. Auf den „objektiven“ Eklektizismus der historischen Stile folgte ein subjektiv gesteigerter Eklektizismus der neuen, unbestimmten, ebenfalls experimentierenden Ornamentik, in dem wiederum Historisches neben oder in geschmacklicher Verquickung mit neuen Erfindungsgehalten stand. Ein charakteristisches Beispiel hierfür sind die Einbände von E. R. Weiß, der ein vorzüglicher Schriftschöpfer und sehr bedeutender Maler ist. Aber als Einbandverzierer zeigt er keinen persönlichen Charakter. Am weitesten hinter dem natürlichen Fortschritt der Zeitgeistentwicklung zurück blieb Marcus Behmer mit seinen spintisierenden Ornamentkompositionen. Sie atmen den welken Duft einer abgelebten Empfindungswelt aus. Andere versuchten sich in einem geometrisierenden Modernismus und änderten wohl die Ornamentzeichen, nicht aber ihre kompositionelle Bedeutung. Sie flüchteten sich, wie Paul Kersten und der leider allzu vielseitige J. V. Cissarz, zur bunt strahlenden, geometrischen Lederintarsie und brachten es doch nur zu einem blutleeren, kraftlosen Gerüst, das sie geistig nicht zu vollenden vermochten. Wohin zuweilen die Verzweiflung trieb, zeigt jener Band von Kersten mit der in Regenbogenfarben streifig rhythmisierten Decke, die jeder Formvorstellung hohnlacht. F. H. Ehmcke hingegen, der durchaus Vielfältiges arbeitet und dem historischen Prinzip der Verzierung huldigt, hat sich ähnlich wie Emil Preetorius mit seiner streng architektonisch disziplinierten Ornamentik einen größeren geistigen Vorbehalt gesichert als beispielsweise Walter Buhe, Georg Belwe und verschiedene andere. Seine Vorliebe für einfache, gut proportionierte Beschriftung des Einbandes kommt ihm hierbei zustatten, wie überhaupt die glücklichsten formalen Einbandleistungen bei den meisten Künstlern dort zu beobachten sind, wo diese allein mit Schriftgliederungen arbeiten. Daß aus diesen heraus sehr lebendige und vielleicht auch „zeithafte“ Ornamentbildungen zu entwickeln sind, kann man an vielen Stellen erkennen. Schade, daß Ulrich Otto Fischer, der einen so außerordentlich klar und knapp gefügten, lediglich mit wenigem Text zwischen den Bünden und sinnvoll gewichtiger Stehkantenumklammerung bereicherten, sattblauen Spenglerband geschaffen hat, im übrigen sehr beträchtlich nach der Seite des Kunstgewerblichen tendiert. Unbeugsamer Historizismus wird von Heinrich Vahle und Otto Horn dokumentiert. Bruno Karberg fand nur in einzelnen Fällen mit geometrischer Struktur die Freiheit von der freigraphischen Flächenverzierung.
Und nun schließlich eine Gruppe von eigenartig einheitlichem Charakter: Erich Gruner, Georg A. Mathéy, Hugo Steiner-Prag und Walter Tiemann. Sie dürften als die führenden Vertreter jener Künstlergeneration angesprochen werden, deren Schicksal Gegenstand dieser Erörterungen war. Daß sie selbst nicht spezialisierte Techniker sind, verdient zur Verdeutlichung ihrer künstlerischen Situation vermerkt zu werden. Ihre unstrittig größere Bedeutung liegt auf anderen Gebieten der Buchgestaltung. Als „Internist“ hat sich jeder von ihnen einen Sonderwirkungskreis geschaffen, mit dem er seinen Namen begründete.

Und nun ist es interessant, zu beobachten, wie ein Jüngerer zwischen dieser älteren Generation und einer allerjüngsten, mit dem traditionellen Dekorativismus brechenden Bewegung die Mitte hält: Ignaz Wiemeler. Er ist Buchbinder. Die enge Verwachsenheit mit dem Material prägt sich in allen seinen Schöpfungen aus. Vom Dekorationsprinzip jener älteren Generation, das eine gewisse Neigung nach dem Luxus hin besitzt, bleibt er teilweise noch überraschend abhängig, wiewohl er es mit einer größeren geistigen Beweglichkeit und Frische durchdringt. Dann aber realisiert er in anderen Bänden — immer etwas scheu und zurückhaltend — zeithaftere Formideen, ohne den entscheidenden Schritt in das neue Land des jungen Formglaubens zu wagen. Vielleicht, daß man sagen darf: Er gleicht eine ältere Fassade den neuen Formforderungen mit Erfolg an, aber er wirkt nicht eigentlich „aufbauend", als ein elementarer Konstrukteur der Form, aus neuen, eigensten technischen Erkenntnissen heraus, wie Otto Dorfner und Otto Pfaff. Beide sind die zukunftweisenden Träger des neuen Einbandgedankens. Während Dorfner mit stark erfühlten Elementen der rhythmischen Flächendurchgliederung und dekorativer Schrifteinfügung einen neuen Ornamentbegriff prägt, der mit konventionellen Vorstellungen nur noch den Namen, nicht aber die Idee gemein hat — die Idee stellt sich im Gegensatz zu Schmuck und Verzierung als zeitwesenbedingte Gestaltung des Einbandorganismus dar —, steigt Otto Pfaff noch tiefer in den handwerklich technischen Prozeß hinab und fördert aus der Tiefe des technischen Vertrautseins die Formen der Ausdrucksgebärde herauf. Technische Notwendigkeiten (die Bünde) steigert er zu künstlerischen Notwendigkeiten, und die Gestaltung der Form wächst ihm aus weltanschaulich tiefster Beziehung zur geistigen Gegenwartssituation. Wenn er alle traditionellen Werte zu zertreten scheint, so erfüllt er in Wahrheit ihren Sinn als echter Handwerker reiner und produktiver als jene, denen Tradition ein Bekenntnis retrospektiver Natur bedeutet. Ethische, werkliche und künstlerische Aufrichtigkeit zeichnet die Arbeiten dieser beiden Meister aus. Gedanklich folgen ihnen in einigem Abstand Heinrich Engel (ein Schüler von Franz Weiße) und Paul Klein.

Eine weitere Anzahl von Einbandkünstlern, deren Schaffen geringere Selbständigkeit und lockerere Charakterprägung bekundet, kann hier ohne Schaden für die Klarstellung des Problems übergangen werden.

Die Situation hoffe ich mit diesen flüchtigen Streiflichtern hinreichend erhellt zu haben. Das Bild der Ausstellung habe ich als dem Kreise dieser Leser genügend vertraut vorausgesetzt. Es wird so auch nach Schluß der Ausstellung ohne Schwierigkeit möglich sein, zu dieser Darstellung aus eigener Anschauung eine persönliche Einstellung zu finden. Wer mit wachen Sinnen den Geistesströmungen unserer Tage bis in die Tiefen nachzuspüren vermag, wird den hier zur Kritik der Sache niedergelegten Bekenntnissen grundsätzlich beipflichten müssen. Denn es gilt, das Lebendige, das fruchtbare Keime entfalten möchte, zu einer gesunden Entwicklung zu verhelfen.

Eine kurze Bemerkung zur Ausstellung möge diese Ausführungen beschließen. Man vermißte eine konzentrierte Darstellung des handwerklich guten und wohlfeilen Buches. Da sich beispielsweise der Bund „Meister der Einbandkunst" (E. V.), Sitz Leipzig, und der „Jakob Krauße-Bund" die Pflege dieses Gebietes zur Aufgabe gestellt haben, wäre es als ein Zugeständnis zu unserer wirtschaftlich geschwächten Zeit gewiß empfehlenswert gewesen, die Arbeitsergebnisse dieser Bünde geschlossen zu demonstrieren. Man würde damit zum mindesten einen Maßstab für ihre Leistungsqualitäten gewonnen haben.

INTERNATIONALE BUCHBINDEKUNST DER LEIPZIGER BUCHKUNSTAUSSTELLUNG

VON JULIUS ZEITLER-LEIPZIG

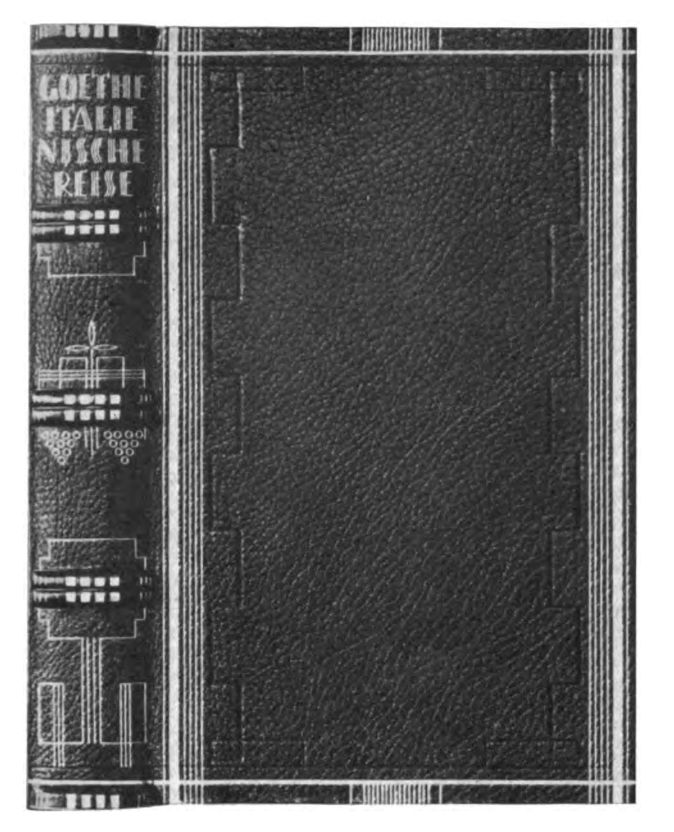
Der hervorragende internationale Charakter der Leipziger Buchkunstausstellung wird dadurch repräsentiert, daß nicht weniger als 19 Nationen des Auslandes mit ihren Buchkunst-



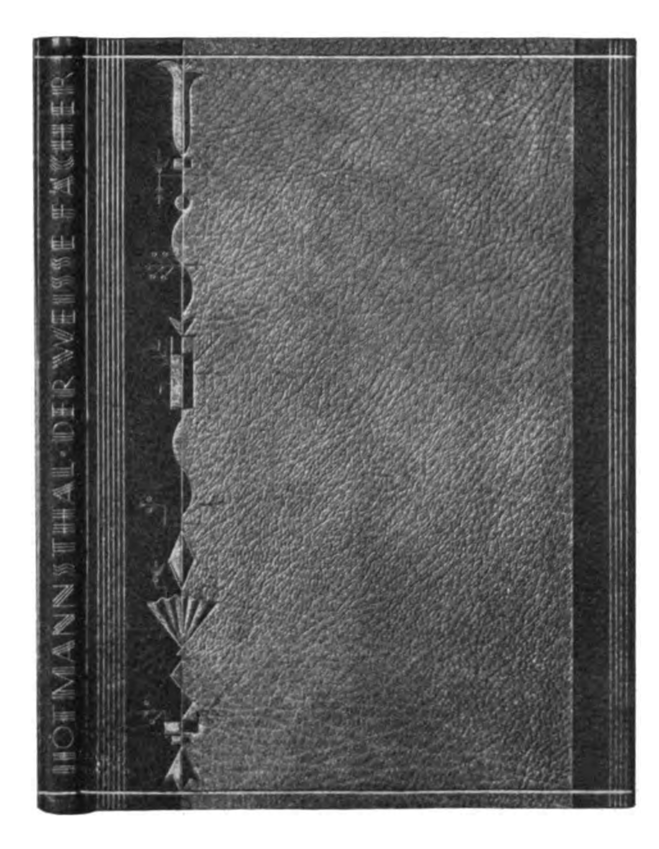
erzeugnissen in ihr vertreten sind. Die Ausstellung gewährt somit ein sehr reiches Bild der europäischen Produktion, besonders auch auf dem Gebiet des Bucheinbandes. Nur in ganz wenigen Fällen tritt er zurück oder er muß in anderer Weise gesucht werden, so bei Rußland oder bei Belgien. Es sind im ganzen sehr mannigfaltige Eindrücke, die die Buchbindekunst der Länder gewährt. Die geschlossene Einheit, in der sich die deutsche Buchbindekunst zeigt, findet freilich nirgends ein Gegenstück. Zum Teil dürfte dies mit auf Rechnung des Raummangels zu setzen sein, der es den fremden Nationen von vornherein natürlich nicht erlaubte, sich systematisch auszubreiten, auch wenn hier und da die Möglichkeit dazu vorhanden gewesen wäre. In Deutschland ist eine weitgehende Differenzierung zwischen entwerfendem Buchkünstler und Einbandkünstler eingetreten, die in jüngerer Zeit aber wiederum von letzterem erfolgreich überbrückt wird. Diese Differenzierung tritt an sich bei den fremden Nationen weniger in Erscheinung. Immerhin lassen sich aber die Typen des Verlegerdekorationsbandes, des Verlegerbibliothekbandes und des Liebhaberbandes doch überall ziemlich trennen und gruppieren, und es läßt sich damit genauer den Einflüssen nachgehen, denen die einzelne Einbandschöpfung unterliegt. Weit überwiegend sind aber bei dem Charakter der Ausstellung, die ja keine Verlegerausstellung sein, sondern die Kunst im Buche demonstrieren sollte, die Liebhaberbände vertreten. Es wird hier zur Beurteilung des Ganzen anzumerken sein, daß das Präsidium von jeder Einwirkung auf die Zusammenstellung der Bände Abstand nahm; es lag im Interesse jedes Landes, das Beste seiner Einbandproduktion zusammenzustellen. Dies geschah in allen Fällen unter der eigenen Jury des Landes, die also auch in allen Fällen die Verantwortung für die Kollektion übernommen hat.

Man könnte alsbald die Frage aufwerfen, ob sich in der europäischen Bucheinbandkunst so etwas wie ein *einheitliches Bild* zeigt. Diese Frage ist zu verneinen, wir sehen vielmehr die verschiedenartigsten Tendenzen am Werke; es dominiert schließlich überall das, was man eine Art nationalen Geschmack nennen muß, auch wenn er nicht sehr hoch ist. Und es hat selbst bei verwandten Nationen seine Schwierigkeit, sie für unseren Zweck in Gruppen zusammenzufassen, weil sich die einzelne Nation doch schließlich einer solchen Eingliederung entzieht; nur in sehr weiten Grenzen ertragen es also hier die künstlerischen Leistungen der Länder, unter dem Gesichtspunkt ähnlicher Kunstströmungen mit anderen zusammengeordnet zu werden. Der künstlerische Bucheinband ist ja auch glücklicherweise gar nichts Stereotypes, im Gegenteil, er ist ästhetisch tausendfach variierbar, und es hat gerade seinen Reiz, den künstlerischen *Charakter* der Nationen auch im Einband zu studieren und ihn auf sich wirken zu lassen, wie es die Internationale Buchkunstausstellung in so unvergleichlicher Weise ermöglicht. Man wird hier zugleich auf das *Jahrbuch für Einbandkunst* hinweisen müssen, herausgegeben von Hans Loubier und Erhard Klette (1. Jahrgang, 1927, Verlag für Einbandkunst), in dem eine bedeutende Reihe von Nationen technisch und ästhetisch zur Darstellung gelangte. In Ergänzung derselben handelt es sich hier darum, von der kunstbuchbinderischen Vertretung der Nationen auf der Ausstellung ein Bild zu gewinnen. Zuweilen freilich erhält man aus dem Jahrbuch den Eindruck, als seien dort noch höherwertige Leistungen veröffentlicht worden, als sie hier den Charakter einer Nation dokumentieren; die Konstatierung einer solchen Unterschiedlichkeit mag jedoch in besonderen Umständen der Beschaffung des Ausstellungsmaterials ihre Ursache haben. Ein guter Bucheinband hat recht häufig die boshafte Eigenschaft, vom Sammler zu seinem alleinigen Genusse reserviert zu werden, und nichts vermag mehr die hermetische Klausur, die ihn aufgenommen hat, zu sprengen. Wieder konnte man von nationalen Vertretern, die die Ausstellung besuchten, hören, daß sie sich eigentlich die Zusammensetzung ihrer Kollektion anders gedacht hätten. Solche Bedenken kommen aber doch recht post festum, und die Besichtigung des Materials von konkurrierenten Nationen und der dort gemachten Fortschritte mag zuweilen nicht unbeteiligt daran sein. Es klingt in der Äußerung solcher Bedenken manchmal sehr nach Entschuldigung; zu Unrecht, denn was die Nation augenblicklich leistet, das ist das Wichtige, und so kommt schließlich doch in jeder Landesschau das objektiv Richtige zutage.

Es darf ferner nicht unerwähnt bleiben, daß man sich in vielen Kollektionen dem alten Problem, ob die Einbandkunst mehr *Kunstgewerbe* oder mehr *Buchgewerbe* sei, gegenübergestellt findet. Natürlich ist jede buchgewerbliche Leistung zugleich eine kunst-

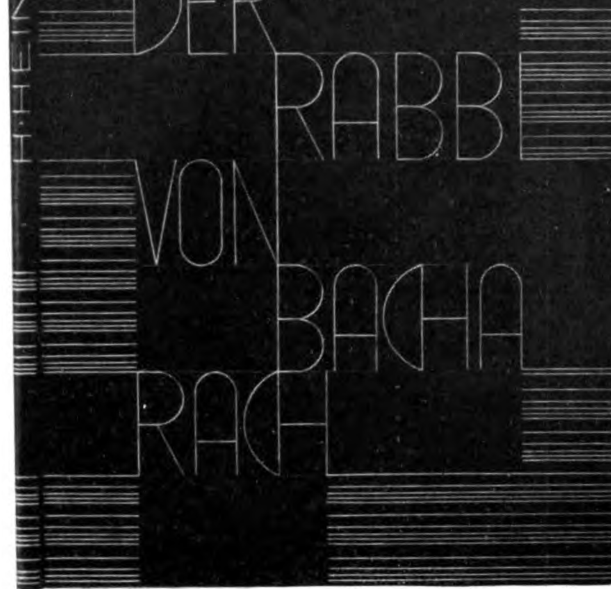


156



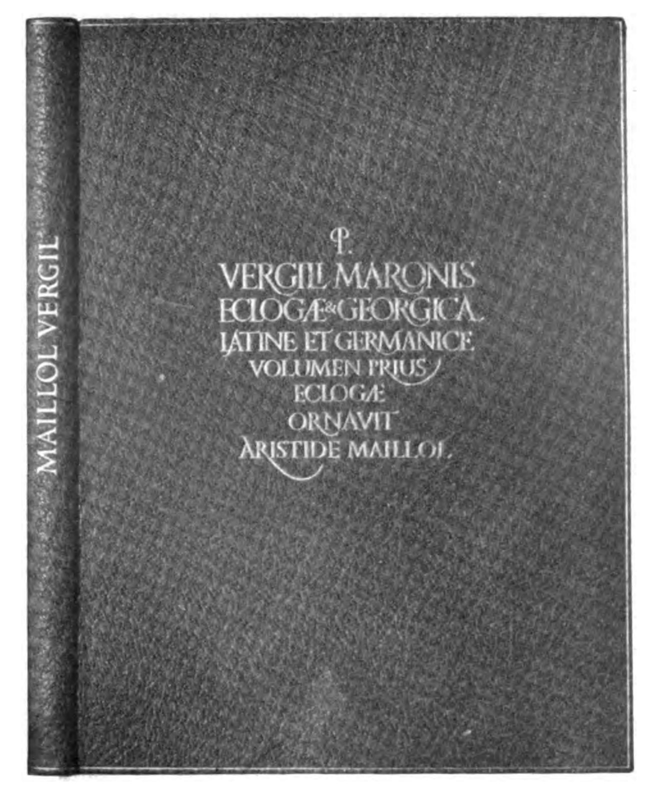
157

ENTWURF: O. U. Fischer-Leipzig, M. d. E. **AUSFÜHRUNG:** H. Sperling-Leipzig, Handbindeabt., M. d. E.



158

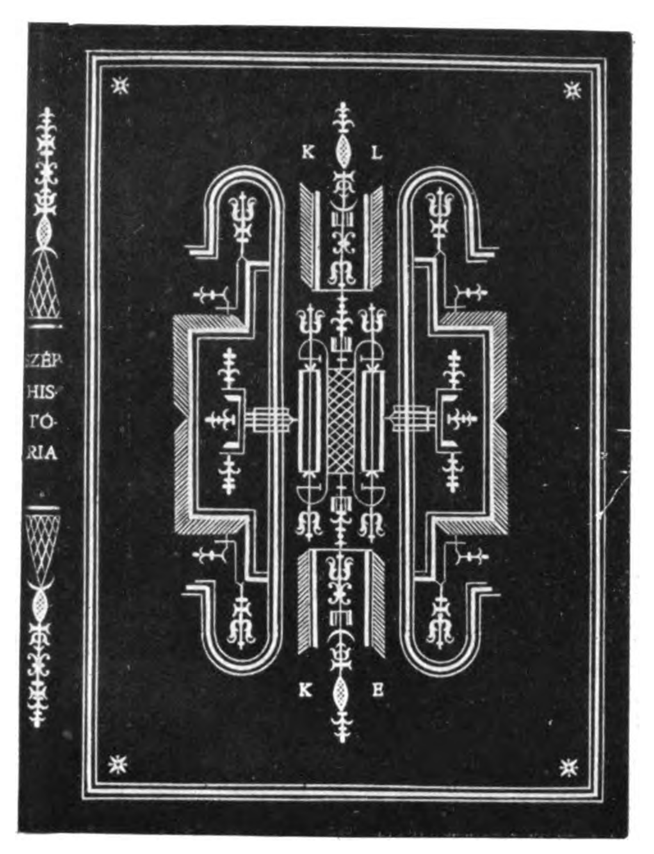
ENTWURF: Paul Klein-Leipzig, J. K. B.
AUSFÜHRUNG: Paul Pohler-Leipzig, M. d. E.
(i. H. Hübel & Denck-Leipzig, J. K. B.)



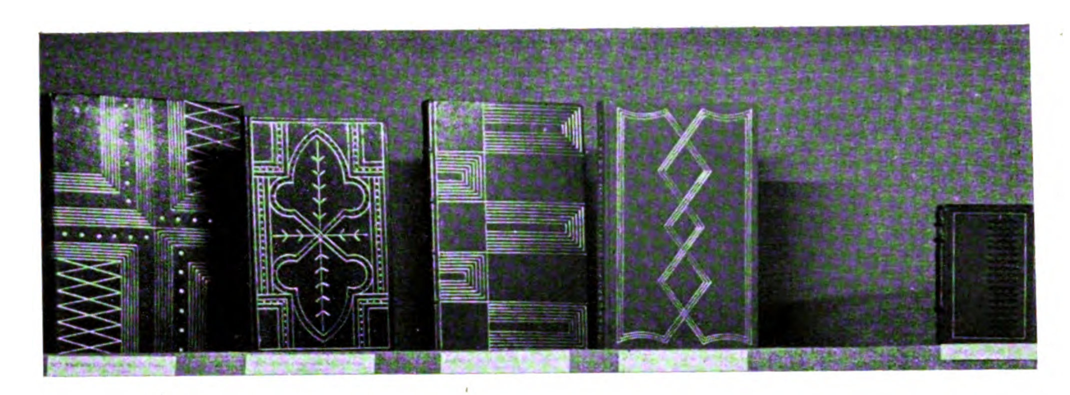
159

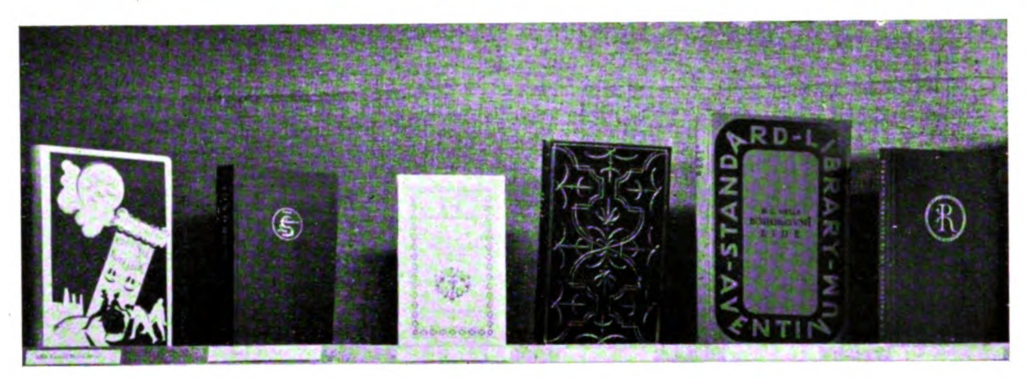
ENTWURF U. AUSFÜHRUNG:
Prof. Otto Dorfner-Weimar, M. d. E.

ENTWURF: Albert Kner - Gyoma
AUSFÜHRUNG: Elisabeth Kner, Budapest 160

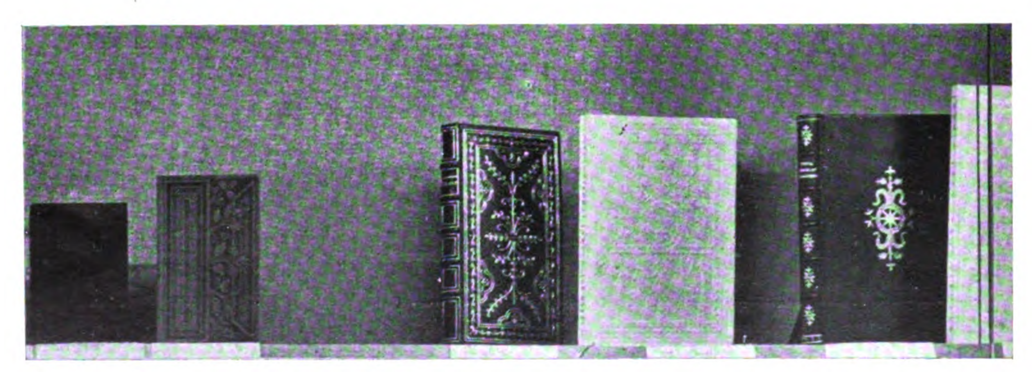


ENTWURF: Ludwig Kozma - Budapest
AUSFÜHRUNG: Elisabeth Kner - Budapest 161



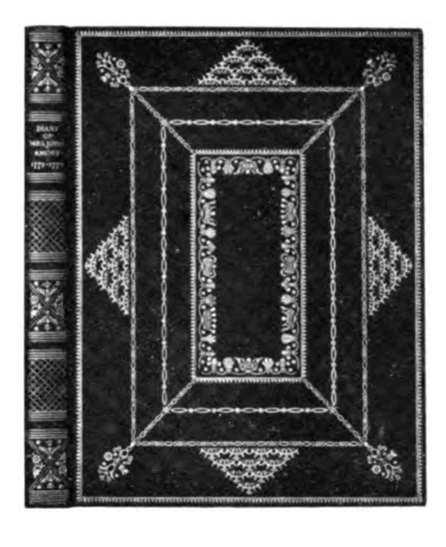






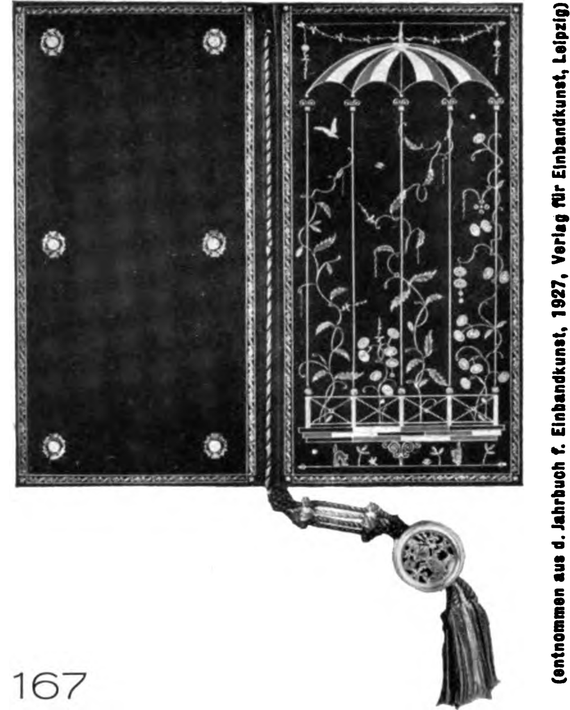
TSCHECHISCHE BUCHEINBÄNDE 162-165

Erste Reihe: Staatl. Graph. Schule Prag (Abt. Prof. J. Solar). Zweite Reihe: Eduard Milén-Brno; Ant. Fordy-Prag; V. H. Brunner, Josef Capek-Prag. Dritte Reihe: Josef Capek, V. H. Brunner, Frant. Kysela-Prag. Vierte Reihe: Cyril Bouda-Prag



166

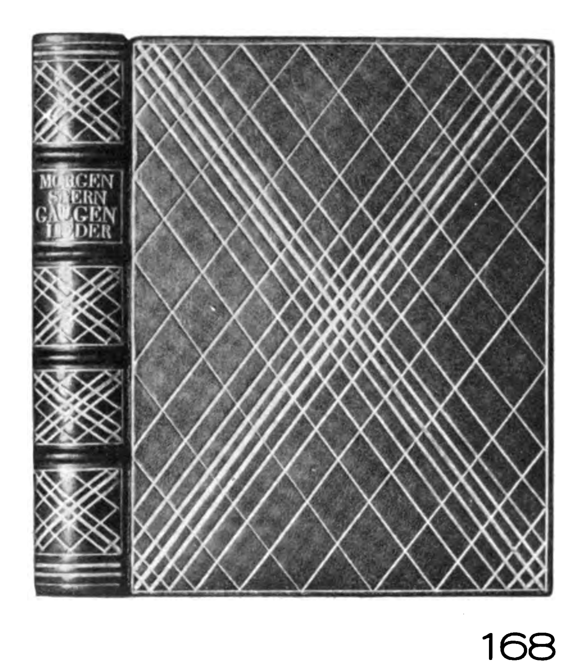
VERLAGSEINBAND
aus dem Hause Updike-New York



(entnommen aus d. Jahrbuch f. Einbandkunst, 1927, Verlag für Einbandkunst, Leipzig)

167

ENTWURF: Thor Kielland-Oslo
AUSFÜHRUNG: H. M. Refsum-Oslo

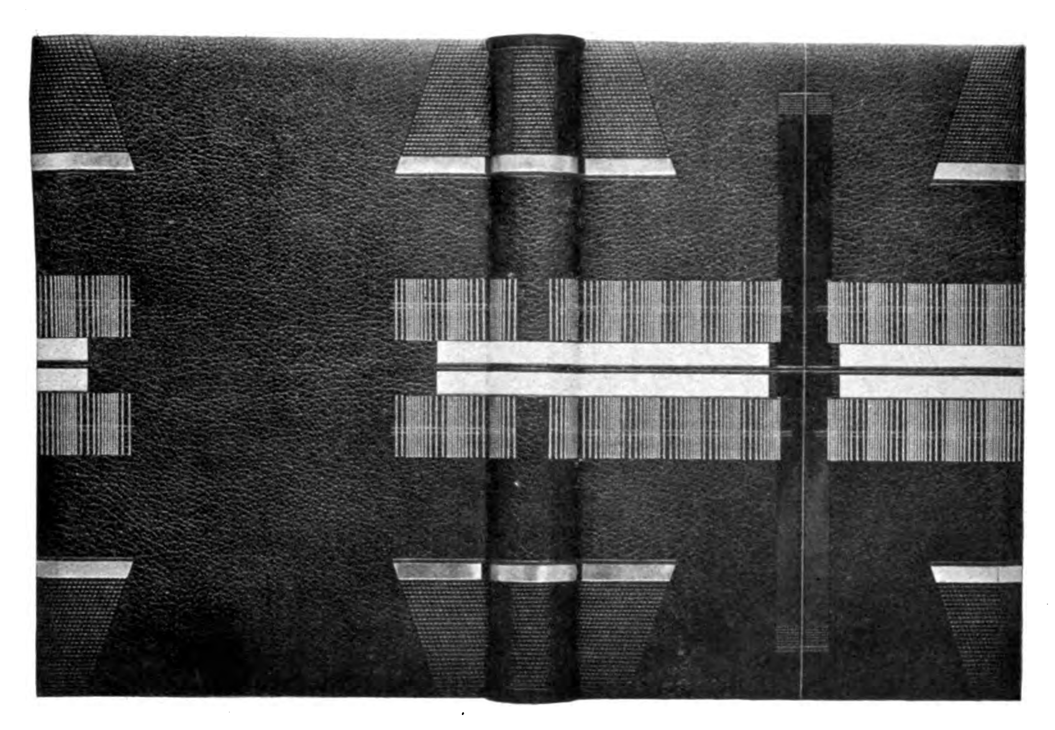


168

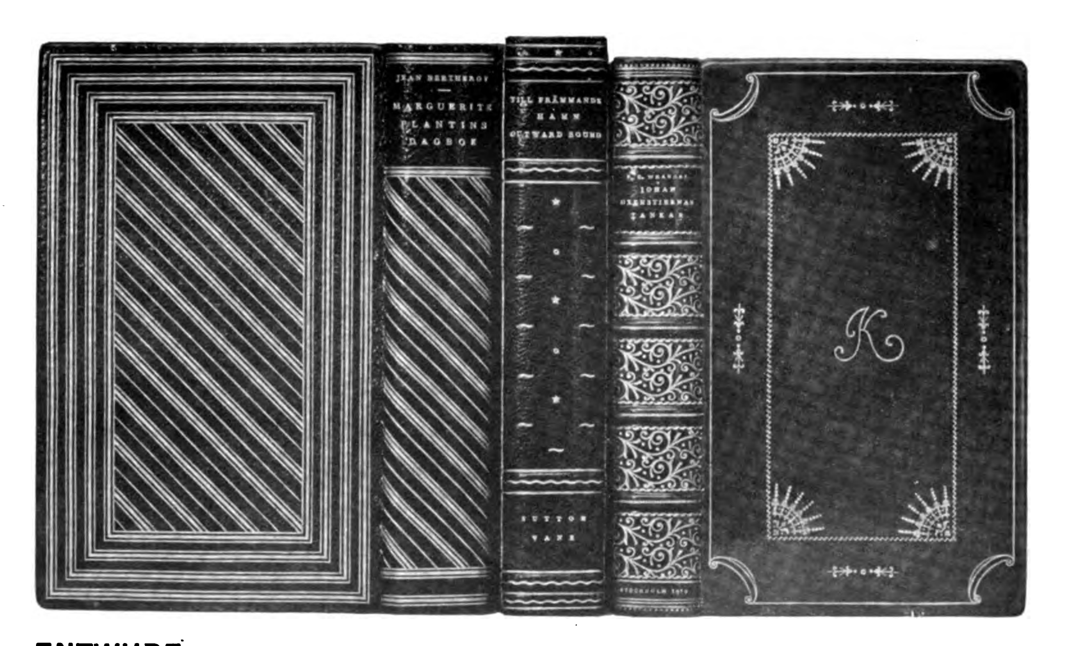
ENTWURF U. AUSFÜHRUNG:
Emil Kretz, Basel, M.d.E.

169

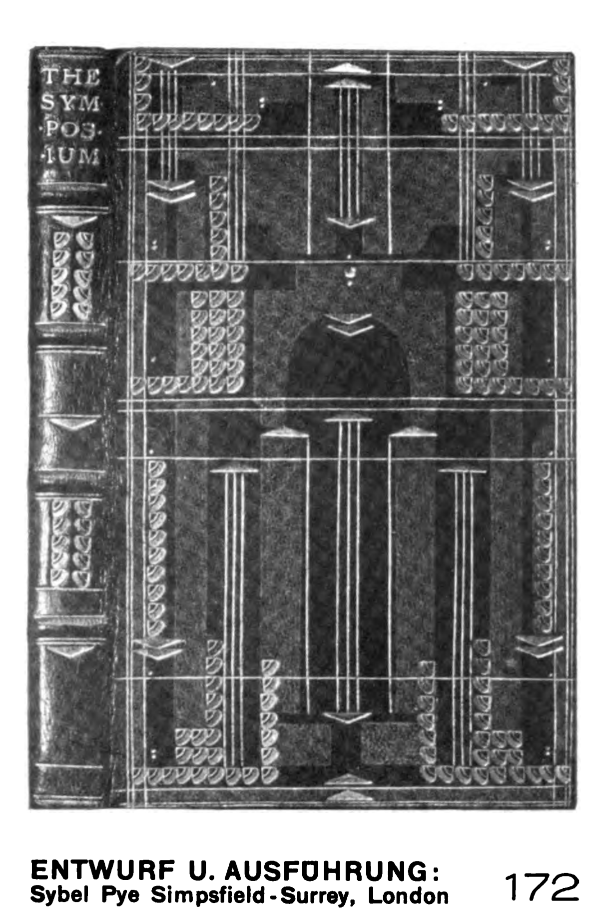
ENTWURF U. AUSFÜHRUNG:
Annemarie Altherr, Paris-Zürich



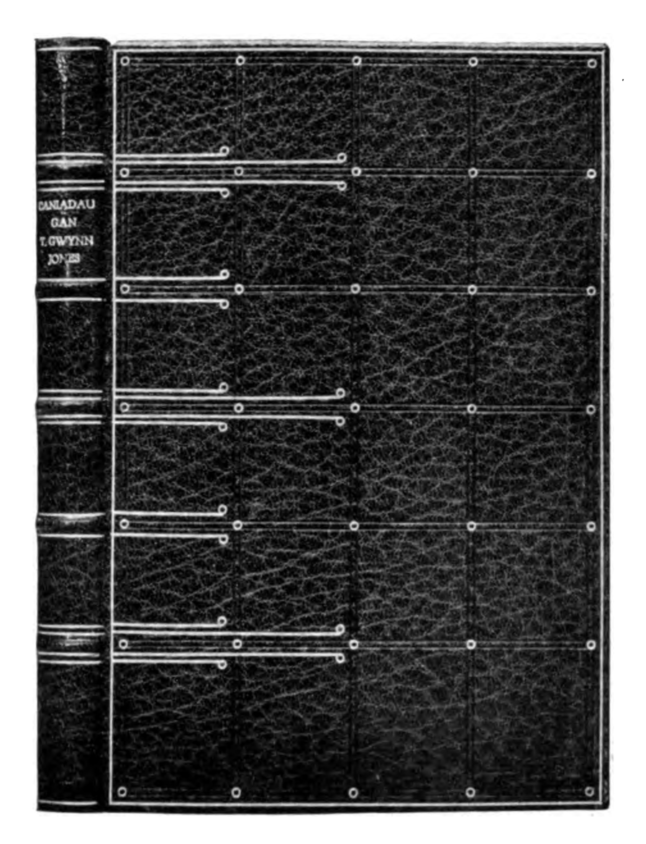
ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: Pierre Legrain-Paris 170



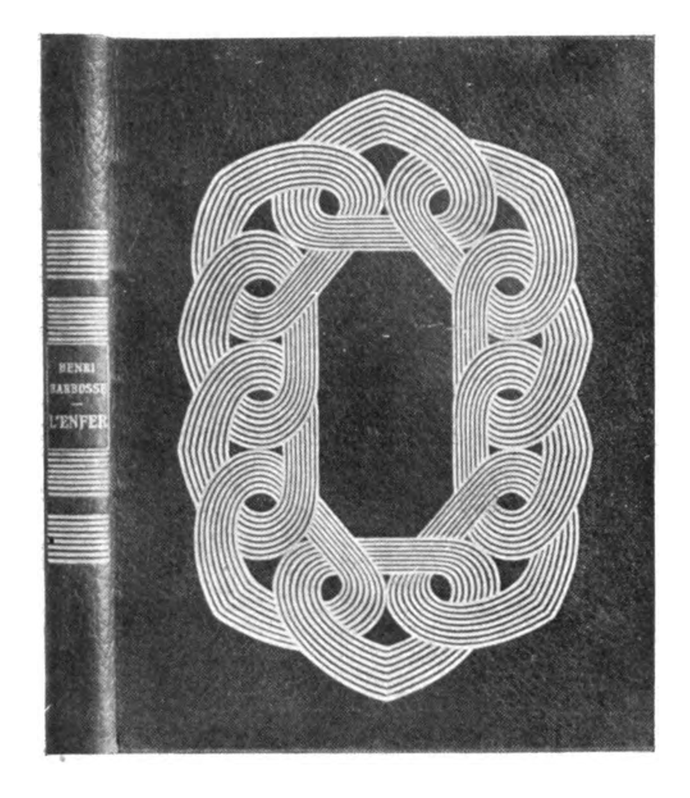
ENTWURF: Viktor Aström, Stockholm
AUSFÜHRUNG: Buchbinderei der Fa. Norstedt & Söner, Verlag-Stockholm 171



ENTWURF U. AUSFÜHRUNG:
Sybel Pye Simpsfield-Surrey, London 172

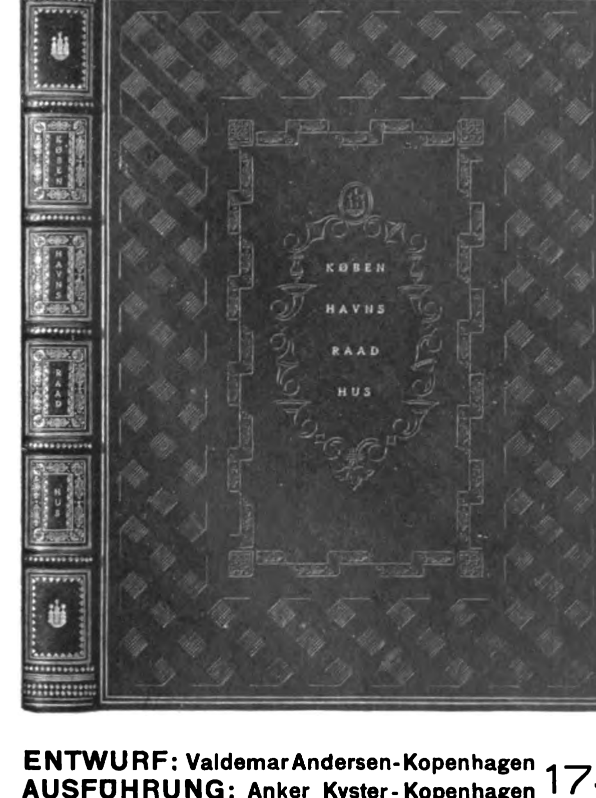


ENTWURF U. AUSFÜHRUNG:
Robert Ashwin Maynard-London 173



(entnommen aus d. Jahrbuch f. Einbandkunst, 1927, Verlag für Einbandkunst, Leipzig)

EINBAND VON: René Kieffer-Paris 174



ENTWURF: Valdemar Andersen-Kopenhagen
AUSFÜHRUNG: Anker Kyster-Kopenhagen 175

gewerbliche; aber es kommt hier auf die Betonung des Spezifischen an, das sich etwa so formulieren läßt: Der kunstgewerbliche Aspekt bringt die Dekoration von außen her, aus dem allgemeinen Schmuck- und Ornamentenschatz der Zeit, an den Buchblock, den Buchkörper heran, wie es zahlreiche der historischen Stile taten, die sich gerade darum so kräftig im Bucheinband äußern; der buchgewerbliche Aspekt dagegen arbeitet die Dekoration aus dem Innern, aus der Typographie, aus dem geistigen des Inhalts heraus und geht damit speziell buchästhetisch vor; hieraus schöpft der symbolische Bucheinband seine bezauberndsten Wirkungen, aller Schmuck formt sich dem Künstler aus der Seele des Buches selbst, und die Gesetze des Buches finden sich in der Dekoration in der treuesten Weise respektiert. Diese Gattung von Einbänden verleugnet darum auch niemals den Zusammenhang mit dem Verlegerbibliothekband, während der rein kunstgewerbliche Einband eigentlich eine Kategorie für sich präsentiert. Unter diesem Gesichtspunkt findet man den Zusammenhang mit der Typographie, mit dem Buchgewerbe häufig sehr gelockert, das produzierte könnte dann oft ebensogut eine Mappe, eine Kassette sein, es brauchte nicht notwendig und unbedingt ein Buch zu sein. Der Meister hat sich nicht mit dem Text vermählt, er hat nur ein freies Verhältnis mit ihm geschlossen. Es scheint, daß eine organische Kunstbuchbinderei sich nur auf der Grundlage einer gediegenen typographischen Buchästhetik erheben und nicht frei im Raum der Gewerbekünste schweben kann. Wo keine gute Typographie gepflegt wird, herrscht mindestens Unsicherheit; um so verwunderlicher ist es, wenn bei Nationen, wo die Typographie sich in einer Reform zeigt, trotzdem analoge Kunsteinbandleistungen fehlen; das Geheimnis klärt sich aber auf, wenn es sich bei näherer Untersuchung zeigt, daß es sich dabei nicht um eine Eigenschöpfung, sondern um eine Herübernahme fremder Errungenschaften handelt, um eine Rezeption, wie die Historiker sagen, nicht um organisch aus dem eigenen Volkstum emporgesprossenes. Die Betontheit eines Einbandes unter solchem Gesichtspunkt wäre also stets zu berücksichtigen.
Die Beschreibung einer so unendlichen Mannigfaltigkeit von möglichen Einbänden, bis in die einzelnen Individualitäten der nationalen Kollektionen hinein, wäre geradezu eine Sisyphusarbeit, wenn nicht die Buchästhetik eine Reihe von allgemein anerkannten Begriffen herausgebildet hätte, mittels deren man gliedern und sich verständigen kann. So wollen auch die von mir formulierten Dekorationsprinzipien (Kultur des Bucheinbandes, Verlag Gebr. Hoffmann, Leipzig) nur Hilfsmittel sein, um die Vielfältigkeit der Schöpfungen in der Einbandkunst einigermaßen zu bändigen. Wie weit diese vier Prinzipien (1. das der Flächenornamentierung mit gleichmäßigem Netzwerk; 2. das der Rahmung mit Betonung der Mitte, oder das abstrakt dekorative; 3. das abstrakt-symbolische bzw. das expressionistische oder konstruktivistische; 4. das der organischen Beschriftung) für die weiten internationalen Belange sich ebenso praktisch anwenden lassen wie im deutschen Bereich, dies kann zur Diskussion gestellt werden, und gerade der rein kunstgewerbliche Einschlag bestimmter Nationen könnte ein Störungsmoment bilden. In vielen Beziehungen werden aber jene Prinzipien auch im internationalen Schaffen Gültigkeit haben oder sich doch nutzbringend verwerten lassen.
Bevor nun der Versuch gemacht werden soll, die einzelnen Nationen in ihren kunstbuchbinderischen Leistungen zu charakterisieren, muß gesagt werden, daß die rein technischen handwerklichen Leistungen im Kunsteinband bei allen Ländern außerordentlich hoch sind. Die hier überall zutage tretende Solidität erheischt uneingeschränkten Respekt, und es ist alles zu unterschreiben, was im Jahrbuch der Einbandkunst darüber gesagt ist. Hier manifestiert sich das hohe Wollen und Können der buchbinderischen Individualitäten in den Ländern, die um so höher Anerkennung verdienen, als sie recht häufig eben nicht von der Wirtschaft und Soziologie ihrer Heimat getragen und begünstigt erscheinen. Hier ergibt sich auch, daß die buchbinderisch-technischen Fortschritte heute Gemeingut aller Länder sind. Überall ergibt sich auch, daß kunstbuchbinderische Spitzenleistungen sich um so mehr entfalten konnten, je mehr sich der Verlegerbibliotheksband kultiviert findet. Und es bedarf nur günstiger Verhältnisse, daß die ersteren den letzteren mit emporreißen. Ja, es findet sich sogar ein Parallelismus zwischen jenen und dem Verlegerdekorationsband, und hier hat man sogar eine Möglichkeit, den Kunsteinband, der, wie gesagt, bei Belgien wie bei Rußland völlig fehlt, aus der ausgestellten Buchgebrauchsgraphik zu konstruieren, wie das Resultat hier natürlich konstruktivistische Einbände wären, hier bei Josef Cantré

dort bei Meistern, wie Nathan Altman, Peter Aliakrinsky, Nikolaus Iljin, Nikolaus Kuprianoff, K. Kusnetzoff, Nivinsky, Tyrsa, Wjalow. Hier stecken die Entwerfer für den kommenden russischen Bucheinband, der vorläufig nur perhorresziert wird, der zunächst noch von der Massenpropagandaliteratur ersäuft ist, während man verächtlich von dem „Luxusbuch des kleinen Häufchens verwöhnter Liebhaber" spricht. Was Belgien anlangt, so scheint Van de Velde seine Aufmerksamkeit allerdings überhaupt nicht auf den Bucheinband gerichtet zu haben, entsprechend vielleicht seinen eigenen gescheiterten Versuchen in dieser Richtung. Osterreich wird in der Buchbindekunst noch lange den Ruhm haben, daß es, von Wien aus, die Kunstbuchbinderei in seinen früheren Nationalstaaten innig befruchtet hat, durch Einflußnahme auf den Geschmack in deren Gewerbeschulen. Seine Ausstellung zeigte, wie unentmutigt und tapfer es weiterarbeitet. Jenem rein Kunstgewerblichen begegnet man nur ausnahmsweise, geschmacklich nehmen die Bände überwiegend einen hohen Rang ein. Mit einer Reihe ausgezeichneter Einbände ist Rudolf Junk vertreten, der Direktor der graphischen Versuchsanstalt Wien, der sich auch so hohe Verdienste um die Hebung des österreichischen Verlegerbibliotheksbandes erworben hat. Nach ihm sind mit Anerkennung zu nennen die feinen Einbände von Rudolf Geyer und Herrmann Scheibe, in welch letzterem zwar manchmal ein englischer Einfluß spürbar ist, den ihm aber gut zu verarbeiten stets gelungen ist. Etwas gotisch mutet Robert Haas an; ins expressionistisch-kubistische zielen Elisabeth Karlinsky, Erika Giovanna Klien, Hans Kury; einigermaßen unruhig wirkt in der Dekoration Hertha Sladky; ganz ausgezeichnete Leistungen, auch von typographischer Originalität, hat Hertha Ramsauer ausgestellt. Ihre Arbeiten zeugen von sehr gediegenem Geschmack und bester Schulung. Individueller Charakter eignet auch den Einbänden von Fini Skarica; hier schließen sich auch die Einbände von Marianne Koch, Otto Hurm, Josef Binder und Eduard Gärtner an. In dem mehrfach repräsentierten Stil der Wiener Werkstätte zeichnet sich Otto Prutscher aus, bei den an sich vorzüglichen Lineamenten, mit denen er die Deckelfläche aufteilt, fällt aber auf, wie sehr durch die miteinander kontrastierende Horizontal- und Vertikalteilung das Auge hin- und hergerissen wird. Es ist das primitivste, daß die Schmuckteile eines Bandes bei aller Differenzierung zur optischen Einheit zusammenströmen müssen, ferner hat bei einem rechteckhohen Bande eine zu gravierende Horizontalteilung ihre Schwierigkeit. Aus allen diesen Gründen steht die Prutschorsche Dekoration dicht am kunstgewerblichen Konstruktivismus und eigentlich schon nicht mehr diesseits des Buchorganismus, die von den horizontalen und vertikalen Linien erzeugten separaten Schmalflächen zersprengen dynamisch die Deckel.
Wenn Osterreich seine Einbände in geschmackvollen Wandnischen etwas museumsmäßig zeigt, so präsentieren sich diejenigen der Tschecho-Slowakei etwas mehr lehrhaft in Vitrinen, die sich am vortrefflichsten für typographische Beispiele bewähren. Es wird mit ungemeinem Fleiß solide und tüchtige Arbeit geleistet. Man sieht, welch hohen Anteil die Prager Kunstgewerbeschule und die Staatliche graphische Schule, Abteilung für Buchbinderei, an diesen Fortschritten haben. Manches zeigt sich von altersher von Wien beeinflußt, eine große Rolle spielt aber auch die eigene volkstümliche Erfindung, verwandt mit der bunten Volkstümlichkeit der Gebrauchsgraphikbände, in denen erfreulichste slawische Völkskunst ihren Niederschlag gefunden hat. In einem nicht unerheblichen Teil spiegelt sich französischer Einfluß wieder, was der einheimischen Buchbindekunst häufig nicht gut bekommt, bei den Franzosen selbst werden ja Mängel leicht durch das Unnachahmliche, durch Schliff und Eleganz überdeckt. Fatal häufig begegnet man historischen Reminiszenzen, die den Deckel nicht als Ganzes behandeln, sondern die hohen Rechteckspiegel längs der Rücken separat, wie mit Platten, schmücken. Vorzüglichen Charakter zeigen die Einbände von Jaroslav Benda, von Ludvik Bradac, von Zdenek Guth. Teils symbolistisch, teils expressionistisch arbeiten Josef Solar, Cyril Bouda, Ant. Turdy; hier sei auch V. H. Brunner genannt. Ganz exzellente Leistungen stammen von Petra Pospicibova und Hana Dostalova. Zuweilen wirkt freilich die expressionistische Dekoration nicht überzeugend, zu unruhig, zu kunstgewerblich, nicht dem Stil des Buches selbst entwachsen. Solche Unsicherheiten dürften bei noch genauerer Konzentration aufs Buch verschwinden. Ganz allerliebst ist ein Liliputbändchen der Dostalova.
Die außerordentliche Tüchtigkeit, die für die Kunstbuchbinderei der Schweiz zu rühmen ist, muß um so mehr anerkannt werden, da die Verhältnisse für diese buchkünstlerische

Betätigung hier keineswegs günstig liegen. Die Kollektion enthält, dank gewiß auch der Bemühung Alfred Altherrs, des Direktors des Kunstgewerbemuseums Zürich, viel Schönes, dekorative Unsicherheiten rühren vielleicht von mancher zu starken Anlehnung an Paris her. Vorzüglichen Charakter haben die Einbände von Emil Kner. Bei einiger historischen Tendenz wirken erfeulich die Bände von Louis Nabholz, Gertrud Merz, Friedhold Morf, mehr expressionistischen Dessins huldigen, nur etwas zu zahm, zu reserviert, Bartholomäus Sulzer, Adolf Thomann, Olga Boßhardt. Die Befolgung des fatalen Brauchs, Schrift über ganze Seiten gehen zu lassen, ruft in den Resultaten Befremden hervor. Treffliche Verlagsbände stammen von Käch und Mangoldt. Kubistische Farbengeometrie auf Deckeln gerät leicht in Entgleisungen. Eine Sackgasse ist es auch, wenn Altermatt in einer Bandreihe die Rückentitel hinauf- und hinunterklettern läßt, wie einen Frosch auf der Leiter; man braucht sich diese Zickzackwirkung nur in einem Bücherschrank vorzustellen, um das Experiment abzulehnen. Sehr reizvoll sind hübsche Vorsatzpapiere mit bunter volkstümlicher Musterung.

Die englische Bucheinbandkunst hat aus naher Zeit eine große Tradition, aber sie zeigt eine etwas zu vorsichtige Weiterentwicklung des Tradionellen. Man sieht die vortreffliche, auch technische Nachfolge Cobden-Sandersons, aber es sind doch auch noch Reminiszenzen da an die englische Blumenstilisierung der Crane-Zeit. Zuweilen wird noch etwas weiter zurückgegriffen, wie auf Payne von Evelyne Goggs, wobei aber die erreichten modernen Formen durchaus anerkannt sein sollen. Es sind schließlich doch keine historischen Stempel mehr, sondern florale Zusammensetzungen aus Linien und Bogen. Ein feiner orientalisierender Verlegerdekorationsband von Bumpus fällt auf. Vera Willoughbye ist in ihren Illustrationen origineller als in ihren etwas gesuchten Einbänden. Ein Wappeneinband von Katharine Adams wäre gut gelöst, wenn er schließlich doch nicht etwas zu überladen erschiene. Es ist selbstverständlich, daß bei Douglas Bennett Cockerell alles meisterhaft kombiniert ist, sowohl in Netzwerkbänden wie in struktiven, der vielbewunderte Pergamentband für die Virgil-Ausgabe der Cranachpresse exzelliert in einem dekorativen Bandgeflecht, dem gewiß eine zentrale Wirkung nicht abzusprechen ist, das am Ende aber doch stärker historisierend anmutet. Sehr verwegen und bunt, zuweilen dem Grotesken nicht ausweichend, dekoriert Sybel Pye ihre Einbände, es fehlt dieser struktiven Planimetrie an überzeugendster, ästhetischer Gesetzlichkeit, sie gehören jedoch unbedingt zum interessantesten, was die englische Abteilung bietet. Die struktiven Eindbände von Robert Aschwin Maynard haben einen ungemeinen Ernst und sind in jedem Sinne tüchtige Leistungen.

Verwunderlich ist, daß die großen Vereinigten Staaten von Nordamerika mit nur einem einzigen Einband vertreten sind, von Updike, der in der Typographie verdienten Ruhm genießt, der aber damit diesem Ruf besser nicht zu nahe getreten wäre. Die dekorative Aufteilung ist bedenklich konventionell und bequem, der Grolierclub und das American Institute of graphic Arts scheinen es versäumt zu haben, nach wirklich modernen Einbänden Umschau zu halten. Eine neue amerikanische Bucheinbandkunst kann unmöglich nach dem einen dürftigen Beispiel beurteilt werden.

Die berühmte Buchbindekunst Dänemarks — es sind Leseländer da oben, die in einem erstaunlichen Maße buchbinderische Produktivität befördern — hat sich in adäquater und feiner Weise fortentwickelt. Bindesböll ist nicht mehr da, dafür wirkt Anker Kyster in erfreulichster Art fort. Man zollt zwar immer ein bißchen auch England seinen Tribut, man bringt dem schwedischen Klassizismus den schuldigen Respekt dar, aber man bleibt in solcherlei Einflüssen doch immer geschmackvoll und selbständig. Prächtige Aufteilungen bei ausgezeichneter Materialbehandlung hat Wilhelm Wanscher, dieses Unikum an Vielseitigkeit, der Bücher nicht nur schreibt sondern sie auch typographisch inszeniert, illustriert und bindet. Vortreffliche Einbände, auch mit Lederpressungen, stammen von Anker Kyster, teilweise nach Entwürfen von Waldemar Andersen. Dem Biedermeier macht Axel Nygard seine Reverenz. Vorzüglich flächenmäßig wirkt Jakob G. Bang. Expressionistisch-symbolisch arbeitet Arne Jacobsen. Vielleicht läßt die Geschmackstradition den Expressionismus nur etwas zaghaft aufkommen. Schöne gediegene kräftige Verlagsbände rühren von Andersen und Hansen her.

In seiner Einleitung in die schwedische Kollektion im Katalog macht Erik Wettergren, der

hochverdiente Direktor des Nationalmuseums in Stockholm, insofern gegenüber seinen Kollegen eine Ausnahme, indem er sich auch über den künstlerischen Bucheinband Schwedens verbreitet. Dies ist um so mehr zu begrüßen, als er es mit Stolz tun darf, mit Genugtuung über die klare handwerkliche Tradition von Andersson und Hedberg her. So ganz frei von französischem art-nouveau-Stil ist aber doch einiges der schwedischen Kunsteinbände nicht; ebenso müssen doch auch einige nicht mehr berechtigte Historizismen konstatiert werden, womit aber nicht der reine schwedische Klassizismus gemeint ist. Dahin gehört auch die Pflege eines Barocks von Bertha Svensson, bei der auch eine Mäanderkomposition als beunruhigend auffällt. Eigil Schwab liebt in seinen famosen Einbänden eine kräftige zentrale Betonung. Die Hauptvertreter der schwedischen Kunstbuchbinderei sind der vielseitige Akke Kumlien, sehr geschmackvoll, zuweilen rührend graziös, Viktor Aström, der Chef der Norstedtschen Buchbinderei, so einfach wie persönlich, immer stilsicher, und Torsten Schonberg, der Mitarbeiter der Buchbinderei Herzog Söner, stets solid und gediegen. Schon hat ihr Name europäischen Ruf erworben. Als untadelhaft sind die Verlagseinbände von Bröderna Lagerström zu charakterisieren. Der schwedische Kunsteinband ist organisch, wie aus einem Guß mit dem Buchkörper, er ist aus innigster Liebe zum Buch erwachsen, nicht aus bloßer Freude am Kunstgewerbe, wie sie sich in nicht wenigen nationalen Fällen das Buch als auch nur eben das Objekt erwählt.
Mannigfache Widerstände scheinen der vollen Entfaltung einer norwegischen Buchkunst und besonders einer norwegischen Kunstbuchbinderei entgegenzustehen, im Kampf um die Überwindung dieser Hemmungen steht die norwegische Kunstbuchbinderfamilie Refsum in der vordersten Reihe, in überwiegender Zahl sind ihre Kunsteinbände im Dekor einfach und schlicht, handwerklich stets von äußerster Gediegenheit. Ebenso müssen die Einbände von Sverre Petersen als vortrefflich gerühmt werden. Die Verlagseinbände von Aschehoug & Co. seien gleichfalls als gut erwähnt. Die äußerste stilistische Konzentration, zu der das Fehlen einer wirtschaftlichen Resonanz hier zwingt, hat auf die Qualität der norwegischen Kunstbuchbinderei nur steigernd gewirkt.
Es wird nur natürlich sein, daß die Kunsteinbände Finnlands eine gewisse Verwandtschaft zu Schweden zeigen, es wäre aber verfehlt, zu meinen, daß die finnländische Kunstbuchbinderei nicht selbständig wäre. Sie bewahrt sich sogar eine hohe Selbständigkeit, wenn man vor allen Einbände in Betracht zieht, wie sie Bruno Tuukanen oder Tóivu Vikstedt, der Mitarbeiter des Verlags Otava in Helsingfors, geschaffen haben. Die Kollektion ist nicht groß, aber sie reiht sich durchaus würdig der Produktion der nordischen Länder an.
In der holländischen Kunstbuchbinderei scheinen verschiedene Ingredienzien zusammengeflossen, ziemlich unvermittelt stehen verschiedene Stilweisen nebeneinander, und es entsteht die Frage, welche denn als die eigentlich national-holländische anzusprechen ist. Es sind die gleichen Gedanken, wie sie einem bei Betrachtung der holländischen Typographie kommen, sie ist ausgezeichnet, aber sie läßt auch das Problem entstehen, was denn an ihr spezifisch holländisch genannt werden kann, was an ihr eigentlich internationalen Charakter hat. So spiegeln die schönen Einbände von Jan Wansink oder von Hendrik de Roos, auch einige von Rueter, mit ihrer klaren gediegenen Struktur allgemein anerkannte nordeuropäische Typen wieder; dekorativ kapriziös muten die Kunsteinbände von Elisabeth Menalda an; expressionistisch ist Machiel Wilmink, maßvoll kultiviert moderne Formen Fokko Mees. Daneben aber verlangt eine ganz bedeutende Gruppe von Kunsteinbänden Berücksichtigung, in denen kolonial-indische, javanische Formen und Muster zur Geltung kommen; ihr in Gold schwelgender Dekor mutet mit den geflossenen Ornamenten an wie eine Übertragung von Batik auf Leder. Hierin sind besonders Lion-Cachet, Georg Ruter und Fokko Mees zu erwähnen. Es scheint doch, daß die Seele des Holländers stärker zu diesem auffallenden Stil sich hingezogen fühlt als zum englischen. Es ist alles andere als nordisch, es ist auch nicht abstrakt, es ist exotisch, Buchbindekunst im Wajang-Stil aus der Faktorei Insulinde. Es wäre kein Zeichen eines guten Herzens, wollte man dies barbarisch nennen, wenn aber die Holländer mit ihrem nationalen Bein in Java stehen, wäre es auch von den Franzosen konsequent, wenn sie senegalesische und Aschanti-Muster in ihre Buchbindekunst einführten (was sie nicht oder noch nicht tun).
Es ist nicht leicht, über das eigentliche Wesen von Frankreichs Buchbindekunst Klarheit zu gewinnen. Technisch ist alles großartig, untadelhaft, aber es ist die Frage, mit welchem

Dekor sich dieses hohe handwerkliche Können verbindet. Die floralen naturalistischen Zieraten und Blumenstilisierungen werden noch gepflegt, französischer Jugendstil und Art-nouveau findet sich noch reichlich kultiviert. Außerdem gibt es noch jene reichen Ledereinbände, in denen eine Art Gemälde über beide Deckel und den Rücken hinweg in fließendem Zusammenhang hinweggeführt wird. Die technische Struktur des Buches, die zweckmäßige Betonung seiner Hauptelemente finden sich dabei gar nicht berücksichtigt; es ändert auch nichts, wenn diese applizierten Ledermalereien sich in symbolische Formen hinbewegen, es bleibt immer etwas anderes, als germanisch-abstrakte Symbolik. Nach jener Richtung scheinen auch die bemalten Pergamentbände von Georges Baudin etwas ausschweifend: Ein Band arbeitet ornamentale Lederschließen und Beschläge aus dem Material heraus. Die Farben bei Blumenstilisierungen sind nicht streng, sondern süß. Es ist eben das Hauptbestreben des Franzosen, malerisch zu wirken, das Abstrakte bleibt vernachlässigt. Dies dürfte auch der Hauptgrund dafür sein, daß die Versuche, exaktstruktiv, geometrisch zu arbeiten, ein Resultat von nur schwankender Präzision haben. Auch eine konstruktivistische Dekoration muß begründet sein. Dieser unbedingten Sicherheit sind die sonst ausgezeichneten Bände von Georges Cretté, Pierre Legrain, René Kieffer nicht durchaus teilhaftig. Malerisches und Struktives gehen hier eine Ehe ein, in der das letztere wie mit Absicht in seiner Auswirkung gehemmt ist. Dies sind die Trennungslinien der Völker. Es wäre verfehlt, es vom germanischen Geschmack aus zu verurteilen, es ist eben der Geschmack der Franzosen, es ist nationale Eigenart, die so genossen werden muß, wie sie ist, auch wenn man eine andere Ansicht von den Dingen hat. Die Einbände von Helleu und Sergent sind solid und geschmackvoll.

Immerhin, Frankreich sucht sich mit großer Initiative ein neues Land, die Buchbindekunst Italiens fühlt sich dagegen mit wenigen, vorläufig nur tastenden, Ausnahmen in den althergebrachten Bezirken wohl. Fumagalli klagt im Katalog selbst darüber, daß die Beliebtheit der Mittelalter- und Renaissance-Imitationen auf alle neuen Versuche lähmend wirkt. So herrscht im italienischen Kunstband viel traditioneller Dekor, und wo Neues angebahnt wird, nähert es sich englischem Geschmack oder reproduziert präraffaelitisch. Man bevorzugt reiche Schmückung. Einbände von Antonello Morini huldigen einem Jugendstil. Aber der große Eifer, mit dem Verlage wie Bestetti und Tumicelli, Alpes, Alinari, Mondalorsi, Bemporad sich dem Neuaufbau der italienischen Buchkunst widmen, dürfte auch auf diesem Felde seine Früchte tragen.

Im spanischen Kunsteinband erscheint ein hohes technisches Können, wie Martin de la Arena über ein solches verfügt, allzusehr historischer Produktion hingegeben, in Pressung, in Bemalung, in Dekoration. Wenn die Verlagsbände des Verlags Atenea kräftig und solid genannt werden müssen, so erheben sich Bedenken gegen dessen Mosaikarbeiten. Bei aller technischen Tüchtigkeit sind die Arbeiten von Alsina zu überladen reich, zu farbig bunt, manches könnte schon tunesisch anmuten. Die Alsinaproduktion macht den Hauptteil der Sammlung Gustavo Gill aus. Wo steckt nun das Nationalspanische?, frägt man sich. Auf die präzise und originale Entwicklung der guten Verlagseinbände von Gustavo Gill kann gehofft werden.

Mit außerordentlichem Eifer hat sich Polen dem Aufbau auch seiner Kunstbuchbinderei hingegeben. Sehr viel Fortschrittliches bemerkt man bei Robert Jahoda, der mit Glück mehrere Stile beherrscht. Um eine neue Formenwelt müht sich auch Franziszek Radiszewsky, neben dem aber auch Antoni Procajlovicz und Wladislaw Skoczylas erwähnt werden müssen. Statt mitteleuropäische oder westliche Bahnen zu variieren, könnte sich vielleicht eine Einbezirkung slawischer Volkskunstdekore in den Kunsteinband fruchtbar erweisen, eine Aufgabe, der sich die Russen entziehen.

Allzu resigniert spricht sich Ljubo Babic in seinen Einführungsworten in die jugoslawische Kollektion aus; so klein sie ist, sie vermittelt angenehmste Eindrücke, und es unterliegt keinem Zweifel, daß eine Buchbindekunst, wie sie von Olga Höcker, farbig, diskret, von Anka Martinic, schlicht, kultiviert, vor allem von Babic selbst, sehr kräftig, geübt wird, auch alle Entfaltungsmöglichkeiten für die Zukunft besitzt. Bei größerer dekorativer Umsicht und Vorsicht würden die Einbände von Tomislaw Krizmann gewinnen. Das Ziel, die nationale, der Rasse eigentümliche Note zum Ausdruck zu bringen, ist erkannt.

Schließlich Ungarn, mit seiner äußerst interessanten Sammlung von künstlerischen Buch-



einbandarbeiten. Man spürt die intensive und solide Erziehung durch die hauptstädtische Gewerbezeichenschule. Handwerklich verdienen alle diese Einbände ein höchstes Lob. Historizismen im Dekor fehlen ja nicht, doch findet sich an Corvinisches nicht mehr angeknüpft. Mit größerem Eifer tummelt sich dafür die fortschreitende ungarische Buchbindekunst im Expressionistischen und Symbolischen. Dabei ist aber jeder Künstler von einer solchen Breite des dekorativen Empfindens, daß man Unrecht täte, sie auf einen Stil festzulegen. Hervorragende Leistungen findet man von Josef Galamb (gute Aufteilung), Ladislaus Balogh, Geza Acs (Buntlederapplikationen); sehr tüchtige Arbeiten, besonders im Expressionistisch-Symbolischen, stammen von Elisabeth Kner, Alois Jaschik, Albert Kner. Die seltsam spangenartigen Dekorationen von Ludwig Kozma haben etwas architektonisch Sensationelles, dem Buchgefüge vielleicht nicht ganz angemessen, erinnern sie an maurische Serailgitter. Zweifellos kristallisiert sich eine nationelle Individualität heraus. Ausgezeichnet, vor allem auch in der Flächenkomposition, sind die Kunsteinbände von Gustav von Vegh.
So ist im europäischen Buchkunstorchester die Kunstbuchbinderei in einem Maße beteiligt, das höchste Befriedigung erwecken muß. In diesem internationalen Konzert hat sie eine Reihe der wichtigsten Instrumente besetzt. Es klingt manchmal etwas ungefüge, was sie blasen. Aber alles ist symphonisch im Fortschreiten. Dafür bürgt schon die ungemeine Sorgfalt, mit der man überall auf die gute handwerkliche Grundlage bedacht ist.

DER EXAMINATIONSBRAUCH BEI DEN ALTEN BUCHBINDERN

MITGETEILT VON ADOLF RHEIN-ERFURT (SCHLUSS)

Tut dieses nun der neuexaminierte Gesell, so wird er von der ganzen Gesellschaft ausgelacht. Hingegen kann er, wenn er Hirn im Kopfe hat, sich also verantworten: Günstiger Herr Geschworener! Ich glaube, daß ich mit dieser Lehre mich übel in der Welt recommentieren werde, sondern mir überall statt des Geschenkes rechtschaffen auf die Finger geklopft würde. Bin auch nicht Sinnes als ein Gesell zu leben und zu sterben, sondern will mit Gottes Hilfe dermal einst auch Meister werden.
Der Geschworene gibt hierauf zur Antwort: Ich sehe oder höre wohl, daß ihr euch auf erst gesagte Weise nicht wohl fortzukommen getrauet: Also will ich euch andere Regeln geben; wenn ihr denen folgt, so werdet ihr überall für einen honetten Menschen passieren.
1. Wenn er sich nun auf der Reise befindet und kommt zu einem Meister, um Arbeit zu suchen, so führe er sich höflich und bescheiden auf. 2. Das was ihm etwa an Essen und Trinken vorgestellet wird, nehme er mäßig mit Dank an. 3. Muß er wissen, daß es ein Geschenk ist und kein Muß. 4. Frauen, Töchtern und Mägden begegne er artig, sowohlen in der Werkstatt als auf der Reise. 5. Seiner Berufsarbeit warte er fleißig ob. 6. Dieberei und alles, was wider die hlgn. 10 Gebote ist, unterlasse er. 7. Bete er fleißig, so wird er einen gnädigen Gott haben. Der wird ihm auch helfen, daß er mit der Zeit ein ehrlicher Meister werden kann. Will er nun diesem nachkommen, so gelobe er es mit der Hand.
Alsdann gibt der Neuexaminierte jedem Geschworenen die Hand, wie auch dem Alt- und dem Junggesellen und verspricht letzterer Lehre bestens nachzukommen. Alsdann wird er oben neben die Geschworenen gesetzt, ihm ein Kranz aufgesetzt und vom Altgesellen der Willkomm voll Wein überreicht."
Soweit berichtet Christian Prediger. Er gesteht noch dabei, daß seine ganze Mitteilung eigentlich gegen den Willen der Berufsgenossen wäre, denn die Examination sei ja ein „Berufsgeheimnis". Prediger hat seine Examinationsbeschreibung noch ein zweitesmal 1764 herausgegeben (der vorliegende Auszug ist dieser Ausgabe entnommen). Zu dieser Zeit hat der Brauch noch bestanden, denn er sagt: „Diese wunderlichen Ceremonien nun werden bis auf den heutigen Tag bei denen Buchbindern fortgesetzt." Er nennt auch die 16 Examinationsstädte, die schon Frisius angeführt hat, nämlich: Altenburg, Breslau, Frankfurt a. O., Hamburg, Helmstädt, Leipzig, Lübeck, Magdeburg, Münster, Nürnberg, Posen, Prag, Rostock, Schweidnitz, Wien und Wittenberg. Daß auch den damaligen Buchbindern dieser grobe Unfug milderungsbedürftig erschien, bekundet die Ordnung der Nürnberger Buchbinder-Gesellen von 1701. Da heißt es: „Der sich examinieren will lassen, (den) sollen nicht mehr denn 6 Gesellen zur Arbeit treiben. Das sog. Klößlein aber soll von den examinierten Gesellen nicht mehr, wie sonst gewöhnlich gewesen, zur Stuben hinausgetragen und die Stiegen heruntergeworfen, sondern wo die Examination geschieht, in der Stube hingeworfen werden." — Es war doch eine gute alte Zeit.

VERSCHIEDENES

Soeben erschien bei dem Fachgeschäft O. TH. WINCKLER, LEIPZIG C 1, Seeburgstraße 47, ein **Katalog für Fileten, Stempel, Messingschriften, Hartmetallschriften.** Diese praktische Zusammenstellung ist für jeden Buchbinder ein sehr nützliches Nachschlageheft. An Hand des Inhaltsverzeichnisses ist das Gesuchte schnell zu finden. Zuerst werden Gravierungen gezeigt, die aus bestem Glockenmetall gefertigt sind. Auf 8 Seiten und einer großen Sondertafel finden wir in reichster Auswahl Abbildungen von Bogen- und Liniensätzen, Fileten, Stempeln und Rollen für Hand und Presse. Anschließend sehen wir Messingschriften (Buchstaben und Zahlen) für Hand- und Preßvergoldung und zum Schlusse sind Hartmetallschriften in großer Auswahl verzeichnet, auch für Buch- und Akzidenzdruck geeignet. Der Katalog, der unberechnet abgegeben wird, ist sehr schön ausgestattet und sorgfältig gedruckt. Eine Preisliste wird gesondert beigefügt.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Gabel i. Thür. (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).



ZUM GELEIT

Am 29. Oktober 1927 feiert Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Konrad Haebler in Dresden seinen 70. Geburtstag. Aus diesem Anlaß ist ihm das Oktoberheft unserer Zeitschrift gewidmet. Von berufener Seite werden seine Verdienste um das Buchwesen und um die Einbandforschung gewürdigt, und die ihm hier gewidmeten Aufsäße über den alten Bucheinband sollen ihm Zeugnis dafür sein, daß seine Anregungen auf fruchtbaren Boden gefallen sind. Mit Absicht ließen wir aber Abbildungen neuzeitlicher Bucheinbände nicht weg, weil wir wissen, daß ihm nicht nur die alten Buchbinder, um deren Namensfeststellung er sich so eifrig bemüht hat, am Herzen liegen, sondern er auch für das jeßige Buchbinderhandwerk ein warmes Interesse zeigt und schöne moderne Bucheinbände ihn auch erfreuen. Wir verbinden mit diesen Geleitsworten unsere besten Glückwünsche für sein ferneres Wohlergehen!

Die Schriftleitung.

Hochverehrter Herr Geheimrat!

Im Anfang Ihrer wissenschaftlichen Laufbahn schrieben Sie historische Bücher, auf dem Höhepunkt Ihres Lebens waren Sie Bahnbrecher der Inkunabelwissenschaft, und in einem Alter, in dem andere die fleißige Feder aus der Hand zu legen pflegen, trägt Ihre noch immer jugendfrische Spannkraft Sie in die Reihen der Führer der in Deutschland erblühenden Einbandforschung. Es ist daher ein glücklicher Gedanke, Ihnen zu Ihrem 70. Geburtstage ein Heft des „Archiv für Buchbinderei" zu widmen, und wenn ich auch einen wissenschaftlichen Beitrag dazu nicht liefern konnte, so ist mir doch die Aufforderung der Schriftleitung, Ihnen in diesem Rahmen einen Glückwunsch auszusprechen, ein hochwillkommener Anlaß, Ihnen meine Verehrung zum Ausdruck zu bringen.

Vielleicht geben mir Ihre Beziehungen zur Sächsischen Landesbibliothek in Dresden ein besonderes Recht dazu, das Wort zu ergreifen. Nicht bloß, daß Ihre ersten Arbeiten, die Ihren Namen in der gelehrten Welt bekannt machten, hier entstanden, nicht bloß, daß die Bibliothek Ihrem echt wissenschaftlichen Sinne planvolle Bereicherung ihrer Bestände und wertvolle Kataloge verdankt — sondern vor allem: die Sächsische Landesbibliothek war die erste große Sammlung, an deren reichen alten Beständen Ihnen das Buch zum ersten Male Gegenstand wissenschaftlicher Erforschung wurde. Hier schufen Sie jenes bedeutende Werk der Inkunabelwissenschaft, auf Grund dessen Sie von Althoff in Ihren großen internationalen Wirkungskreis nach Berlin berufen wurden.

Nach beendeter Amtsarbeit sind Sie in Ihre alte Heimat zurückgekehrt. Seitdem sich bei der erneuten Katalogisierung der Dresdener Inkunabeln die außergewöhnliche Energie Ihres Geistes die Herrschaft über ein schweres körperliches Leiden erzwungen hat, kommt die neuerwachte Rastlosigkeit Ihres Forschungstriebes vorzüglich der Einbandwissenschaft zugute, deren Bedeutung Sie als einer der ersten in Deutschland erkannt haben. Troß der verhältnismäßig kurzen Zeit, die Sie diesen Problemen widmen, verdankt die Wissenschaft Ihren Studien über die Bibliothek der Anhaltiner, über den Rollstempel, über die Stuttgarter und über die Zwickauer Buchbinder nicht bloß eine Reihe einleuchtender wertvoller Entdeckungen, sondern, was mehr ist: fruchtbare Problemstellungen und Forschungsmethoden. Wir in Dresden wissen überdies, und es ist wohl nicht voreilig, davon zu sprechen, daß ein größeres Werk über den Platten- und den Rollenstempel des 16. Jahrhunderts druckfertig ist, mit dem Sie bald nach Ihrem 70. Geburtstag die Welt erfreuen werden.

Eine reiche Lebensarbeit auf den Pfaden der Wissenschaft, wo Sie vielfach vorfühlend und wegweisend die Führung hatten, überblicken Sie nach 7 Jahrzehnten, verehrter Herr Geheimrat. Mögen Sie sich noch für mindestens ein weiteres Jahrzehnt Schaffenslust und Forscherkraft erhalten, um einstens mit dem 80jährigen Dichter, Philosophen und Forscher Goethe sagen zu können:

Und wie von alters her im stillen
ein Liebewerk nach eignem Willen
der Philosoph, der Dichter schuf,
so wirst du schönste Gunst erzielen:
Denn edlen Seelen vorzufühlen
ist wünschenswertester Beruf.

Thumersbach am Zeller See, im September 1927.

Martin Bollert.

KONRAD HAEBLER 70 JAHRE

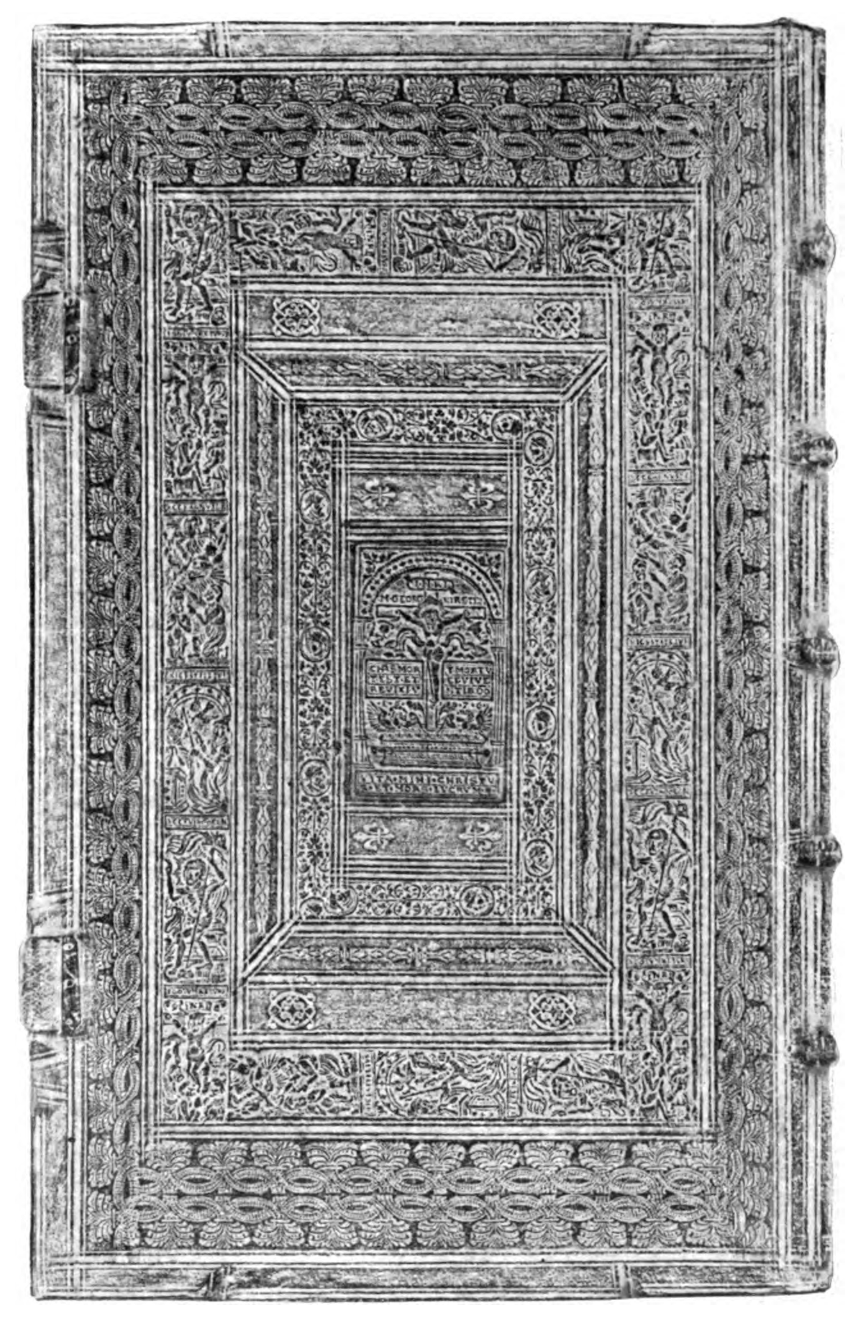
Wenn Konrad Haebler am 29. Oktober mit unverminderter Schaffenskraft in sein achtes Dezennium eintritt, kann er mit Befriedigung und Stolz auf ein arbeiterfülltes und resultatreiches, ganz der buchwissenschaftlichen Forschung gewidmetes Leben zurückblicken. Mehr als irgendein anderer der jetzt lebenden Bibliotheksmänner und Bibliographen hat Haebler auf diesem weiten Felde der Forschung durch seine genialen Arbeiten neue Gebiete erschlossen, auf denen kommende Generationen von Forschern weiterbauen werden. Nicht nur in zahlreichen größeren und kleineren Schriften und in Vorlesungen, sondern in ganz besonderem Grade auch in seinem Briefwechsel, der sich über die ganze zivilisierte Welt hin erstreckt, hat er mit freigebiger Hand von den Schätzen seines reichen Wissens mitgeteilt und einen Kreis dankbarer und treu ergebener Schüler geschaffen, die an diesem Tage mit Verehrung und Liebe zu dem Meister aufblicken.

Haebler widmete sich ursprünglich den geschichtlichen Disziplinen, und insbesondere war es die Geschichte Spaniens und Amerikas, die den Gegenstand seiner Studien bildete und über die er wichtige und gelehrte Arbeiten veröffentlicht hat. Diese Forschungen führten ihn auch dazu, sich für die Buchdruckgeschichte Spaniens zu interessieren, und als Resultate hiervon liegen außer zahlreichen kleineren Schriften die mustergültige „Bibliografía ibérica" in zwei Bänden (1904, 1917), mehrere Veröffentlichungen über spanische und portugiesische Buchdruckerzeichen und als Abschluß dieser Forschungen sein monumentales Werk „Geschichte des spanischen Frühdrucks in Stammbäumen" (1923) vor.

Allmählich wurde jedoch die Erforschung der ältesten Buchdruckgeschichte im allgemeinen Haeblers Lebensinteresse. Seine Forschungen auf diesem Gebiete sind epochemachend und grundlegend für alle künftigen Studien über die ältesten gedruckten Bücher. Vor allem durch das genial aufgestellte und mit unerhörtem Fleiß ausgearbeitete „Typenrepertorium der Wiegendrucke" (1905—1924) hat er eine feste Grundlage geschaffen für die Bestimmung der vielen unsignierten und undatierten Drucke, die aus den Offizinen des 15. Jahrhunderts hervorgegangen sind. Als ein Abschluß der Inkunabelforschungen Haeblers kann sein großes Werk „Die deutschen Buchdrucker des XV. Jahrh. im Auslande" (1924) betrachtet werden, desgleichen sein „Handbuch der Inkunabelkunde" (1925), worin er eine kurze Zusammenfassung seiner Beobachtungen über die Inkunabeldrucke gegeben hat.

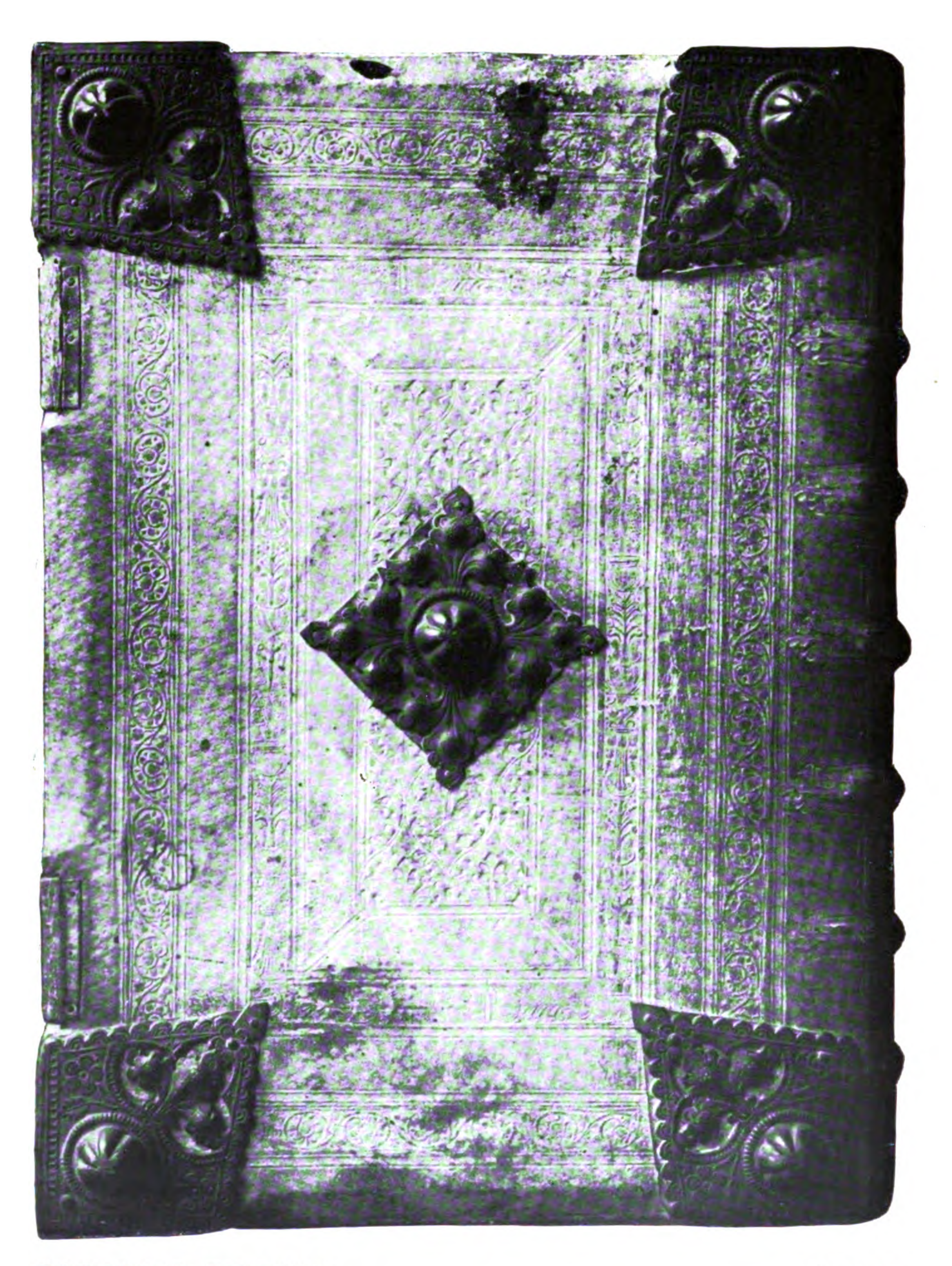
Wohlbekannt ist auch, was Haebler für die Gründung der preußischen Inkunabelkommission und für die Herausgabe des großen Gesamtkatalogs der Wiegendrucke geleistet hat. Für dieses Werk legte er die Richtlinien fest und führte selbst einen großen Teil der Vorarbeiten aus, nachdem er von Dresden als Abteilungschef an die gegenwärtige Preußische Staatsbibliothek berufen worden war. Und als er dann bei Eintritt in das pensionsmäßige Alter den Bibliotheksdienst verließ und von der Leitung der Inkunabelkommission zurücktrat, hatte er bereits eine Reihe Nachfolger herangezogen, die wohlgerüstet waren, sein Werk aufzunehmen und fortzusetzen.

Neuerdings hat Haebler auch der Bucheinbandforschung sein lebhaftes Interesse zugewandt, und auch auf diesem Gebiete ist er zu bahnbrechenden Forschungsergebnissen gelangt. Er hatte schon vorher mehrere Abhandlungen über mittelalterliche, besonders gotische Bucheinbände veröffentlicht. Die Beschäftigung mit der vornehmen, aus der Reformationszeit stammenden Sammlung, die unter dem Namen Georgsbibliothek in der Landesbücherei in Dessau aufbewahrt wird, führte ihn dazu, auch den Renaissanceeinbänden ein eingehendes Studium zu widmen. Die Resultate seiner Forschungen über die genannte Bibliothek hat er in dem stattlichen Werke „Deutsche Bibliophilen des 16. Jahrhunderts. Die Fürsten von Anhalt, ihre Bücher und ihre Bucheinbände" (1923) niedergelegt. Haebler hat seitdem mit dem Eifer, der seine sämtlichen buchwissenschaftlichen Forschungen kennzeichnet, besonders noch die mit Rollstempeln und Bildplatten geschmückten Einbände aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts untersucht. In einer Abhandlung „Der Rollstempel und seine Initialen", die ich in meiner Zeitschrift „Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen" (1924) veröffentlichen durfte, stellte er zum ersten Male die Theorie auf, daß die Initialen, die auf gewissen Platten vorkommen, den Buchbinder bezeichnen, während die Monogramme, mit denen diese ebenfalls signiert sind, sich auf den Stempel-



ERFURTER EINBAND
VON GEORG KIRSTEN (1579). RÜCKSEITE. ZUM AUFSATZ VON ADOLF RHEIN

176



ERFURTER EINBAND
VOM BUCHBINDER DES DOM-ANTIPHONAR (UM 1520).
RÜCKSEITE. ZUM AUFSATZ VON ADOLF RHEIN

177

stecher beziehen. Wie verlautet, haben wir bald noch weitere Arbeiten auf diesem Gebiete von seiner Hand zu erwarten.

Als einer der Schüler Haeblers, der von dem Meister stets mit größtem Wohlwollen bedacht wurde und im Laufe der Jahre durch starke Bande der Dankbarkeit und Freundschaft mit ihm verbunden wurde, bringe ich ihm zu seinem 70. Geburtstag an dieser Stelle meine herzlichen Glückwünsche dar. Möge seine lange und fruchtbare Forschertätigkeit, die in Vergangenheit und Gegenwart eine Zierde der deutschen Wissenschaft ist, uns noch recht lange erhalten bleiben!

Stockholm, den 16. September 1927 — Isak Collijn

KONRAD HAEBLER ALS EINBANDFORSCHER

VON HERMANN HERBST, WOLFENBÜTTEL

Der wissenschaftlichen nicht minder wie der bibliophil eingestellten Welt ist der Name Konrad Haebler vornehmlich als Historiker und Erforscher der Frühgeschichte des Buchdrucks bekannt. Besonders seine typographischen Arbeiten und Untersuchungen haben in der ganzen Welt seinen Namen bekannt gemacht. Sein „Typenrepertorium" ist ein internationales wissenschaftliches Hilfsmittel geworden. Auf diese Seite von Haeblers Forschungen näher einzugehen, ist hier nicht der Ort und die Aufgabe. Vielmehr soll hier nur gezeigt werden, was die Erforschung der Bucheinbandgeschichte ihm verdankt.

Die Beschäftigung mit diesem Gegenstande, dem Bucheinband, ist ihm wie manchem anderen Forscher so nebenbei, möchte man sagen, mit zugefallen. Es ist eine Sonderfrucht seiner übrigen Arbeiten, soweit diese und in seiner späteren Lebenszeit fast ausschließlich die Inkunabeln oder Wiegendrucke zum Gegenstande haben. Daher behandeln Haeblers Einbandarbeiten vornehmlich den Bucheinband des 15. und 16. Jahrhunderts. So eng begrenzt scheinbar dieser Gegenstand ist, um so wichtiger ist er dafür. Es handelt sich um eine Zeit des Übergangs, wie ja reichlich bekannt ist. Und wie alle solche Perioden hat auch diese ihre besonderen Schwierigkeiten. Es gilt zu erkennen, wie weit das Alte reicht, wo das Neue beginnt, wie das letztere an das erstere anknüpft. Das gilt in jeder Beziehung auch für den Bucheinband. Und Haeblers Mitarbeit an der Lösung dieser Fragen ist für die Bucheinbandgeschichte äußerst fruchtbar geworden. Seine gründliche Kenntnis des alten Buches nach allen Seiten hin, sein außerordentlich reiches Material, das er auf vielen Forschungsreisen durch Bibliotheken und Archive zusammengetragen hat, befähigten ihn, unsere Kenntnis von der Entwicklung des Bucheinbandes in dieser Übergangszeit, die von dem handgeschriebenen Buch zu dem in endloser Fülle dann auftauchenden gedruckten Buche führt, zu vertiefen und in wesentlichen Punkten richtigzustellen.

Die Einbände der Handschriften bis rund 1500, ebenso die der Inkunabeln zeigen vornehmlich eine Ausschmückung mittels Einzelstempel. Die Einbände von Erfurter Meistern, die ja den Lesern des Archivs besonders gut bekannt sind, geben uns das beste Beispiel dieser Ausschmückungsweise. Wir haben von Haebler eine einzige Arbeit, die sich mit den Einzelstempeln abgibt. Es ist, soviel ich sehe, zugleich die früheste Arbeit Haeblers über den Bucheinband [1]. Erschienen 1913, behandelt sie einige Einbände aus der Milichschen Bibliothek in Görlitz, auf denen ein Spruchband mit dem Namen Petrus Lețl begegnet. Haebler vermutet dahinter den Namen des Buchbinders, der im übrigen gänzlich unbekannt ist. Nach neueren Erfahrungen wäre es auch möglich, daß es der Name eines Besitzers der Einbände sein könnte.

Alle weiteren Arbeiten Haeblers beschäftigten sich mehr oder weniger mit den Rollen- und Plattenstempeln des 16. Jahrhunderts. Die strittigen Fragen sind bekannt. Eine der wichtigsten ist die nach der Bedeutung der Initialen und Monogramme, die häufig auf Rollen- und Plattenstempeln begegnen. Zu gewissen grundlegenden Ergebnissen war Haebler bereits in seiner ausgezeichneten Monographie [2] über die Dessauer Herzog Georg-Bibliothek gelangt. Die Einbände dieser von Herzog Georg zum großen Teil zusammengebrachten

Büchersammlung haben vielfach Ausschmückung mittels Plattenstempel. Auf ihnen begegnen die Initialen J. L. Aus dem Briefwechsel des Herzogs konnte Haebler den Wittenberger Buchbinder Joachim Linck als den Hersteller der betreffenden Bände feststellen. So lag es auf der Hand, daß sich die Initialen auf den Buchbinder bezogen. Eine große Reihe weiterer Beispiele stellte dann Haebler in einem Aufsatz „Der Rollenstempel und seine Initialen"[2]) zusammen. Sie zeigen in überzeugender Weise, daß die Initialen sowohl auf Rollen wie auf Platten in den weitaus meisten Fällen sich auf den Buchbinder beziehen. Nur in seltenen Fällen können sie den Namen des Bucheigentümers bedeuten. Monogramme dagegen gehen vorwiegend auf den Stempelschneider zurück. Diese wichtigen Feststellungen sind wohl mittlerweile allgemein angenommen worden. Man hat wohl versucht, die Gültigkeit der Haeblerschen Beobachtungen nur auf die sächsischen Buchbinder zu beschränken. Dagegen reden aber die neueren Forschungsergebnisse eine zu deutliche Sprache. W. Reinecke[4]) z. B. hat gezeigt, daß bei Einbänden von Lüneburger Buchbindern die Initialen sich ebenfalls auf die Namen der Meister beziehen. Ebenso stellt H. Endres[5]) die gleiche Tatsache für fränkisch-würzburgische Buchbinder fest: „Es haben sich ... alle Initialen auf den Rollen der Juliusbände als Anfangsbuchstaben der Namen gleichzeitiger Würzburger Buchbinder feststellen lassen"[6]). Und an Stuttgarter Buchbindern hat Haebler[7]) selbst neuerdings auch für das südliche Deutschland die Richtigkeit seiner These oder vielmehr deren Uneingeschränktheit erwiesen.

Noch einer anderen Frage geht Haebler in dem oben erwähnten Aufsatze nach, das ist die nach den Anfängen des Rollenstempels. Auch hier gibt er eine Lösung bzw. eine Erklärung, die bisher noch keinen Widerspruch erfahren hat. Danach ist der Rollenstempel im Fränkischen, vielleicht in Nürnberg entstanden (nicht in Köln, wie Bickell vermutet hatte), und zwar um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts. Er erscheint als die technische Fortbildung einer in dieser Gegend schon seit langem geübten Art des Buchdeckelschmuckes, die aus einzelnen Stempeln kontinuierliche Muster wie das Laubstabmotiv zusammensetzte. Solche Muster begegnen entsprechend auf Rollen. Daneben kommen auch Jagdszenen vor. Letztere Stempel finden sich besonders im östlichen Franken und in Regensburg. Sie sind nach einer kurzen Blütezeit von Rollen mit figürlichen Elementen verdrängt worden, während sich die Pflanzenrollen, die unter dem Einfluß der Renaissance immer ornamentaler werden, weiter erhalten haben. Diese beiden Formen der frühen Rollen sind fast niemals durch eine Jahreszahl oder Initialen bzw. Monogramme gekennzeichnet. Solche Angaben finden sich erst auf späteren Formen mit figürlichen Darstellungen. Datierte Rollen tauchen erst seit 1526 häufiger auf.

Auch drei weitere Aufsätze von Haebler bewegen sich nicht aus diesem fest umschriebenen Stoffkreis heraus. Sie geben zu manchen der aufgestellten Thesen und Feststellungen noch wertvolle Ergänzungen und runden das Bild von der Arbeitsweise der Buchbinder des 16. Jahrhunderts ab. So behandelt ein Aufsatz[8]) den aus Arbeiten von E. Kronenberg, J. M. Husung und A. Hulshof bereits reichlich bekannten Stempelschneider NP, dessen Stempel fast in ganz Deutschland von den Buchbindern verwendet worden sind. Unter anderem vermag Haebler diesem Stecher auch Plattenstempel zuzuweisen, während sich sonst sein Monogramm nur auf Rollen vorfindet.

Ein zweiter Aufsatz[9]) behandelt mehrere Zwickauer Buchbinderwerkstätten an Hand des reichen Materials der Zwickauer Ratsbibliothek. Es handelt sich einmal um die Bücherschätze des ehemaligen Zwickauer Stadtschreibers Stephan Roth (1492—1546), für den verschiedene Meister gebunden haben. Mittels der Stempelvergleichung lassen sich die Einbände den einzelnen Werkstätten zuweisen. Barthel Gerngroß ist vermutlich der eine Meister, dem eine Gruppe von 560 Einbänden sicher zuzuschreiben ist. Sein gesamtes Stempelmaterial besteht aus neun Rollen und einer kleinen Anzahl von Einzelstempeln. Damit hat er fast 560 Bände so zu schmücken verstanden, „daß nicht ein einziger völlig einem anderen gleicht"[10]). Weitere Zwickauer Werkstätten sind die von Christoph Behem, dessen Stempel (Rollen) zum Teil mit den Initialen C. B. signiert sind, und dann vor allem die von Abraham Schenck. Von letzterem, dessen Stempel ebenfalls zum Teil mit seinen Initialen signiert sind, finden sich Einbände besonders bei einer zweiten größeren Büchergruppe der Ratsbibliothek, die aus dem Nachlaß des Zwickauer Kastenmeisters E. Forstmann herrühren.

Ein dritter und letzter Aufsatz Haeblers 11) macht uns mit Stuttgarter Buchbindern des 16. Jahrhunderts bekannt, deren Namen aus Akten und Rechnungsbüchern des Archivs daselbst herausgelesen sind und deren Einbände zum Teil mit korrespondierenden Initialen sich noch heute in Stuttgarter Bibliotheken finden.

Damit möge der kleine Überblick über die Arbeiten Haeblers schließen, soweit sie die Erforschung des Bucheinbandes betreffen. Sie haben uns mit viel neuem Material bekanntgemacht, das zum Teil aus mühsamen Aktenuntersuchungen erstanden ist. Zum anderen, und darin besteht vor allem ihr Wert, haben sie methodologischen Charakter. Wichtige allgemein gültige Feststellungen sind klar ans Licht gestellt worden. Sie haben die Forschung wesentlich weitergebracht und unsere Kenntnis vom Bucheinband des 15. u. 16. Jahrhunderts beträchtlich vermehrt. Möge es dem rüstigen, nun 70jährigen Gelehrten auch weiterhin beschieden sein, der Wissenschaft im allgemeinen und der Einbandforschung im besonderen in so glücklicher und vollendeter Weise dienen und die Erkenntnis erhöhen zu können.

1) Die Bucheinbände des Petrus Letzl. In: Beiträge zum Bibliotheks- und Buchwesen, Paul Schwenke gewidmet. Berlin 1913. S. 103—110.
2) Deutsche Bibliophilen des 16. Jahrhunderts. Die Fürsten von Anhalt, ihre Bücher und ihre Bucheinbände. Leipzig 1923.
3) In: Nordisk Tidskrift för bok- och biblioteksväsen. 1924. S. 26—52.
4) Wilhelm Reinecke, Lüneburger Bucheinbände. In: Monatsblätter für Bucheinbände und Handbindekunst. Jahrg. 2 (1926). Heft 10—11.
5) Heinrich Endres, Die Zwickauer Buchbinder Hans Rietzsch und Gregor Schenck und ihre Beziehungen zu Würzburg. In: Archiv für Buchbinderei. Jahrg. 26 (1926).
6) A. a. O. S. 16.
7) Stuttgarter Buchbinder im XVI. Jahrhundert. In: Jahrbuch der Einbandkunst. Hrsg. von H. Loubier und E. Kleffe. 1927. S. 80—86.
8) Neues vom Meister NP. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. 16 (1924). S. 130—138.
9) Ein Beitrag zur Geschichte des Bucheinbandes im 16. Jahrhundert. Die Buchbinder von Zwickau. In: Werden und Wirken. Leipzig 1924. S. 99—122.
10) A. a. O. S. 104.
11) Stuttgarter Buchbinder im XVI. Jahrhundert. In: Jahrbuch der Einbandkunst. 1927.

DER GESCHMACKLICHE EINFLUSS DER WERKZEUGE AUF DIE EINBANDVERZIERUNG BIS ZUM ROLLENEINBAND

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

Die Werkzeuge haben für die Einbandverzierung mehr als eine nur technische Bedeutung. Je nach ihrer Art bestimmen sie die Formensprache des Deckelschmuckes nicht unwesentlich. Beim alten Lederschnitt konnte das Schnittmesser als einfaches Werkzeug noch keinen Einfluß auf den Einbandentwurf gewinnen; denn die ornamentale Zeichnung war dabei erste Voraussetzung. Dem Messer blieb nur die Aufgabe der Übertragung, nur die Rolle eines Zeichenstiftes für das Leder übrig. Anders bei den Stempeldruckeinbänden. Der alte Stempel war mit seinen Reliefbildern schon ein sehr verfeinertes Werkzeug gegenüber dem Lederschnittmesser. Trotzdem kann man beim alten Stempeldruck nur sehr bedingterweise von einem Fortschritt sprechen. Er verdrängte das zeichnerische Können des Lederschnittes, ohne Besseres dafür zu bringen. Immerhin gab er mit seinen schematischeren Formen für viele doch die Möglichkeit, auch bei geringer zeichnerischer Begabung eine Einbandverzierung noch ausführen zu können.

Die Neuerung des Stempeldruckes war im Kern gesehen eigentlich eine recht einfache. Man druckte Stempelbilder ab, um eine Deckelfläche zu beleben und nicht schmucklos zu lassen. Diese technische Einfachheit ermöglichte eben die große Verbreitung des Stempeldruckes. Schon die Gravuren waren für breiteste Verwendung fast immer in den regelmäßigen Formen eines Quadrates, Rechteckes, Kreises oder Rhombuses geschnitten. Man hätte damals mit rein ornamentalen Stempelzeichnungen, wie in späterer Zeit, nicht viel beginnen können. Dazu fehlte ganz allgemein noch der Sinn und das Geschick, gegebene Einzelmotive zeichnerisch gestalten zu können. Wo auf den Einbänden vor 1500 einmal ornamentale Ranken oder Blüten vorkommen, sind sie immer als Einzelstempel wie die anderen behandelt.

Die regelmäßig geformten Stempel ließen sich leicht in Reihen nebeneinandersetzen, wie es die frühesten deutschen Stempeldruckbände vorwiegend zeigen. Später wußte ein verfeinerter Schmucksinn die Deckelflächen mit dem Streicheisen in allerlei kleine Felder aufzuteilen und durch wechselnde Anordnung der Stempel neue Wirkungen zu erreichen. Da die breiten Streicheisen nur eine geradlinige Deckelaufteilung gestatteten, mußten bald schematische Formen im Einbandschmuck vorherrschen. So sind die Entwürfe der alten Stempeldruckeinbände vollständig werkzeugbedingt durch regelmäßig geformte Einzelstempel und geradlinige Streicheisen.
Dem Einzelstempel folgte die Rolle. Sie führte sich als technische Vereinfachung zum Abdrucken fortlaufender Rankenmuster ein, die vorher mit aneinandergesetzten Einzelstempeln gedruckt wurden. Das neue Werkzeug brachte neue Möglichkeiten für den Einbandentwurf. Man konnte Verbindungen mit den alten Stempeln eingehen und einen Band auch nur mit der Rolle verzieren. Die Entwicklung stand am Scheideweg; wie das neue Werkzeug Einfluß gewann, mag kurz an zwei Erfurter Beispielen gezeigt sein.
In Erfurt führte sich die Rolle erst nach 1510, also ziemlich spät ein. Der „Binder des Dom-Antiphonars" bediente sich ihrer in einer neuen Deckelaufteilung. Indes die anderen Buchbinder der Stadt ihre Buchflächen noch vollständig durchliniierten und in Einzelfelder auflösten, rollte der Antiphonar-Binder Rahmen an Rahmen. Die Rolle ist bei ihm ja auch noch vom Streicheisen begleitet, aber sie bestimmt die Aufteilung. Als typisches Beispiel für die ganze Art dieses Einbandhandwerkers darf der Band I 22 in der Erfurter Ministerialbibliothek gelten: Biblia, Nürnberg, A. Koberger, 1516. Die erste Ranke läuft, mit einem kleinen Respektsrand von der Kante entfernt, rings um den Deckel. Dann folgt nach einem Leerraum die zweite Rolle. Ein weiterer Leerraum führt zum kleinen Mittelfeld. Die Rahmenaufteilung wird auch noch durch Gehrungsstriche in den Ecken betont. Wenn mit dem neuen Werkzeug eine Rahmengliederung gebracht wurde, darf man nicht übersehen, daß diese schon in der Art des Werkzeuges mit lag. Auch verbot sich mit der Rolle ein Überkreuzen, wie es mit dem Streicheisen bei der älteren Deckelfelderung möglich war. Der Antiphonar-Meister löste sich noch nicht vom Stempeldruck. Er verwendete ihn aber nur als blütengefülltes Rankennetz im Mittelfeld. Höchstens in den Leerstreifen wurden noch wenige Stempel spärlich verteilt. Diese zurückhaltende und völlig einseitige Verwendung geschah eben den Rollen zuliebe. Beide Werkzeuge mußten zu einer Gesamtwirkung gebracht werden. Der Antiphonar-Binder fand eine ganz günstige Lösung, in die sich auch die Beschläge passend einfügten (siehe Abb. 177).
Fünfzig Jahre später dachten die Erfurter Buchbinder anders. Sie druckten auf ihren Einbänden Rolle dicht an Rolle und preßten in das verbleibende Mittelfeld eine Platte ein. Nur in den Mittelstreifen fristeten einzelne Blattstempel noch ein geduldetes Dasein. Der namhafteste Buchbinder dieser Zeit war Georg Kirsten. Seine Arbeiten sind typische Beispiele des reinen Rolleneinbandes, wie er in Deutschland ja überall vorkam. (S. Abb. 176 Einband der Erfurter Stadtbücherei, R 164, op III, 1579.)
Bei den reinen Rolleneinbänden hatte der Buchbinder fast nichts mehr von eigenem Geschmack zu sagen. Ihm blieb nur die bescheidene Aufgabe eines Zusammensetzspieles von gravierten Bildern, passend für die verschiedenen Formate. Die Formensprache seiner Bände ist durchaus die des Stempelschneiders. Der Klischeecharakter der reinen Rolleneinbände fällt deswegen um so stärker auf, weil die Graveure ihre Buchbinderkunden zumeist mit denselben Bildmotiven bedienten. Während Stempel und Streicheisen dem Buchbinder noch sehr viel geschmackliche Betätigung boten, drückten Rolle und Platte alles zum Schema herab. Sie hatten sich als technischer Fortschritt zur vereinfachten und rascheren Arbeitsweise eingeführt; durch die bevorzugte Verwendung siegte aber das Werkzeug über den Buchbinder. Der Sieg des Werkzeuges war derart nachhaltig, daß noch um 1750 große Bibeln mit Rollenverzierung als Meisterstück ausgeführt werden mußten.
Die bedeutenden Einbandmeister zur Zeit des reinen Rolleneinbandes schufen ihre hervorragenden Arbeiten aber mit dem Bogensatz. Männer wie Jakob Krause haben sich natürlich auch der Rolle und Platte bedient. Was sie aber Eigenstes zu sagen hatten, gaben sie mit dem Bogensatz und dem kleinen Ornamentstempel bekannt. Das gilt besonders für die italienischen und französischen Einbandmeister, bei denen damals die geschmackliche Führung lag. Die gebogene und gerade Linie ist bei der Handvergoldung

eben das einzige Werkzeug, das einem künstlerisch freien Gestalten genügt. Das sollte man auch heute bedenken, wo der Ruf nach neuen Stempeln schon wieder laut geworden ist. Die alten Führer vermochten das Schema ihrer Zeit nur durch ihre künstlerischen Entwürfe für den Bogensaß zu übertreffen.

Es kann hier nicht die Aufgabe sein, all die Werkzeugeinflüsse in den Wandlungen des geschichtlichen Einbandschmuckes zu behandeln. Es soll nur darauf hingewiesen werden, wie stark doch Werkzeuge den Einbandentwurf beeinflussen können. Doch dem Ruf nach neuen Stempeln sei noch ein Wort gewidmet.

Die führenden deutschen Einbandmeister haben unter Verzicht auf die alten Stempel mit rein zeichnerischen Entwürfen langsam eine neue Formensprache gefunden. Die gerade und gebogene Linie ist heute das bevorzugte Werkzeug des neuzeitlichen Handvergolders. Die neue Formensprache war nur durch den Verzicht auf das ganze alte Stempelgut möglich. Vereinzelt wird diese Bevorzugung der Linien schon als Monotonie empfunden. Der Wunsch nach neuen Stempeln bedeutet in seiner Durchführung aber ähnlich eine Schicksalsfrage wie früher.

Wenn die neuen Stempel lebens- und entwicklungskräftig sein sollen, müssen sie aus und mit einem neuen Stil geboren werden. Nur das Schöpferisch-Ursprüngliche trägt Kräfte der Entwicklung in sich; ein Modernisieren überlieferter Formen gibt noch keinen neuen Stil. Aber auch die neuen Stempel werden als Werkzeug den alten gleichen. Wenn der Buchbinder den Entwurf nicht mehr zeichnerisch frei gestaltet, sondern sich gegebener Stempel bedient, wird das Werkzeug wieder seinen Einfluß gewinnen. Man kann den Stempel als helfendes Einzelmotiv gelten lassen, wenn er vom Einbandhandwerker für bestimmte Entwürfe dem Graveur in Auftrag gegeben wird. Als Handelsobjekt, das man sich kauft, um damit Entwürfe zu machen, bedeutet er nach wie vor eine Lähmung und Beengung für den Einbandentwurf. Vergleicht man die alten Verzierungstechniken miteinander, so ist es ohne weiteres klar, daß nur dem Lederschnitt und dem Bogensaß praktisch ein völlig unbeengtes künstlerisches Gestalten möglich war. Auch hierbei hat das Werkzeug immer noch einen gewissen Einfluß auf den Entwurf.

Und warum sollten gerade gegenwärtig Stempel notwendig sein, wo dem zeichnerischen Entwurf mit unseren Bogen- und Liniensäßen die weitestgehenden Möglichkeiten zur Verfügung stehen. Die Gegenwart soll aus dem zeitgemäßen Empfinden heraus die neue Formensprache des Einbandes schaffen. Ein starker Gestaltungswille wird für seine Absichten schon die geeigneten Werkzeuge zu finden wissen.

DRESDENER BLINDDRUCKBÄNDE

HERRN GEHEIMRAT HAEBLER ZU SEINEM 70. GEBURTSTAG ALS ZEICHEN DES DANKES UND DER VEREHRUNG VON SEITEN DER JÜNGEREN GENERATION ÜBERREICHT VON ILSE SCHUNKE, DRESDEN. (MIT 2 ABBILDUNGEN.)

Stärker wie je steht die Blinddruckforschung im Mittelpunkt unseres heutigen Interesses. Und das mit gutem Grund. Der Einbandforscher, mehr und mehr bemüht, aus den alten Beständen der Bibliotheken und Sammlungen die bedeutendsten Stücke herauszusuchen, wird fast bei jedem zweiten, dritten Griff einen Schweinslederband fassen, der mit blinden Rollen und Platten verziert, den typischen Gebrauchsband des 16. Jahrhunderts wiedergibt. Diese fast unübersehbare Fülle zu sichten und zu gliedern schien um so erwünschter, als wir den Masseneinband des 16. Jahrhunderts in einer Einheitlichkeit und Geschlossenheit vor uns sehen, wie in keinem zweiten Jahrhundert, und uns aus seinen verwendeten Rollen und Platten, die zum großen Teile mit Buchstaben versehen sind, Aufschlüsse erwachsen, die für die gesamte Geschichte des Bucheinbandes im 16. Jahrhundert von großer Tragweite sind. Es ist das Verdienst Konrad Haeblers, nach manchen tüchtigen und ehrlichen Versuchen von anderer Seite, die Bezeichnungen auf den Blinddruckbänden zu deuten, eine lebte und



endgültige Lösung gefunden zu haben [1]. Er erklärte die Buchstaben auf den Rollen und Platten dahin, daß sie als Initiale nebeneinander gestellt, in der Hauptsache den Buchbinder, als Monogramm verschlungen den Stecher zu bezeichnen pflegen. Dieser höchst fruchtbare Gedanke ist von ihm nach zwei Seiten ausgebaut [2] worden. Zunächst galt es, möglichst viele bezeichnete Rollen und Platten zusammenzutragen, die nach Initialen und Monogrammen geordnet, das Werk eines Buchbinders, die Arbeiten eines Stechers bedeuten und eine erste lokale Bestimmung ermöglichen. In zweiter Linie mußten archivalische Forschungen unternommen werden, um die gefundenen Initialen durch volle Namen zu ersetzen und einige erste biographische Angaben über das Leben und das Schaffen des betreffenden Meisters zu gewinnen. Das Ergebnis dieser langjährigen Arbeit ist von Haebler in einem Verzeichnis der signierten Rollen und Platten auf den Gebrauchsbänden des 16. Jahrhunderts niedergelegt worden. Die Arbeit, im wesentlichen abgeschlossen, dürfte in ihrem ersten Teil zu Weihnachten erscheinen.

Daß Konrad Haebler seine späte Ruhezeit dafür eingesetzt hat, uns dieses arbeitsreiche und entsagungsvolle Werk zu schenken, ist eine Tat, die ihm unsere junge Generation einmal in ehrender Dankbarkeit gedenken wird. Seine eingehende Studien in Österreich, Süd- und Mitteldeutschland haben ihm einen Einblick in das gesamte Gebiet und eine Fülle von Material an die Hand gegeben, wie es ein einzeln Arbeitender zum zweiten Male kaum wieder erreichen wird. Das Zielbewußte in seiner Arbeit, der großzügige Entwurf, die exakte archivalische Unterlage, sichern diesem Blinddruckkatalog die Wirkung eines zweiten Typenrepertoriums. Gewiß, eine letzte Vollständigkeit konnte damit nicht erreicht werden. (Wieviel verschiedene Meister arbeiteten damals selbst in den kleinsten Städten!) Doch wird uns hier ein erster umfassender Ordnungsversuch geboten, der es dem Bucheinbandforscher ermöglichen wird, bei einer Durchsicht der eigenen Bestände allgemein Bekanntes und Verbreitetes von dem spezifisch Lokalen zu trennen, Zusätze und Ergänzungen zu bringen und das so reichlich Gebotene nach der kunstgeschichtlichen, historischen und soziologischen Seite weiter auszuwerten.

Auch der weiter folgende kleine Aufsatz will einen Beitrag in dieser Hinsicht bringen, eine Betrachtung lokaler Art, an der Hand einiger Dresdener Blinddruckbände vorgenommen. Im Herbst fand ich im Dresdener Hauptstaatsarchiv eine Reihe von Rezeßbüchern, Concepta Derer Cantzley Abschiede, Verträge und Decreten, die in den Jahren 1555—1628 niedergeschrieben sind und von sechs verschiedenen Dresdener Meistern gebunden wurden [3]. Es sind im ganzen 17 Bände, von denen Bd. 1 und 2 in Pappe gebunden, Bd. 12 in losem Zustande für unsere Beobachtungen nicht in Frage kommen. Alle übrigen Bücher sind in weißes Schweinsleder über Holzdeckel gebunden, mit schmalen Messingschließen geschlossen und mit Blinddruck verziert. In jedem Band sind die Konzepte mehrerer Jahre zusammengefaßt, und zwar meist nach dem Abschluß der Akten; der einzige 1602 datierte Band enthält die Rezesse der Jahre 1597—1600. Auf die einzelnen Buchbinder verteilen sich die Bände wie folgt:

Rezeßbuch	1.2.	1510—25 u. 1539—48	Pappbände.
„	2b	1555—56	Unbekannter Meister.
„	3	1557—59	BF ohne Wappen.
„	4	1568—70	BF mit vergoldetem Wappen,
„	5	1571—73	
„	6	1574—76	Jakob Krause.
„	7	1575—78	
„	8	1579—81	Caspar Meuser mit eigenem Material.
„	9	1582—84	
„	10	1585—90	Caspar Meuser mit Material Krauses.
„	11	1597—1600	Meusers Geselle.
„	12	ungebunden	
„	13	1602—04	
„	14a	1605—09	
„	14b	1610—14	Moritz Meuser.
„	15	1614—23	

Diese Einbände, sehr stark voneinander unterschieden, geben in ihren mannigfachen Entwürfen ein charakteristisches Bild von den verschiedenen Arbeitsweisen der Dresdener Meister.
Der erste Einband 1555—56 ist bereits in der Regierungszeit des Kurfürsten August entstanden (Abb. 178). Für diese verhältnismäßig späte Zeit hat das Buch ein auffallend altertümliches Gepräge; es fehlt die Platte als Mittelstück, an deren Stelle ein Leerstreifen mit dem gleichfalls sehr altertümlichen Stempelmotiv der Eicheln tritt. Die äußere Umrahmung gibt eine ausgezeichnet geschnittene spiralförmige Blütenrolle wieder, an die sich nach innen eine Salvator- und eine Tugendenrolle anschließen. Die Rollen sind alle unbezeichnet, so daß es zunächst dahingestellt bleiben muß, wer der Buchbinder dieses Rezeßbuches ist, von dem wir im Hauptstaatsarchiv auch noch weitere Bände aus jener Zeit finden. Keine der verwendeten Rollen und Stempel geht mit dem bekannten Material der übrigen Dresdener Meister zusammen. Es wäre daher nicht ganz ausgeschlossen, daß wir hier den Buchbinder einer anderen Hofhaltung, etwa aus Torgau, vor uns haben; wogegen freilich das Wasserzeichen im Vorsatzpapier sprechen dürfte, das eine Dresdener Marke, das sächsische Doppelwappen, zeigt.
Drei weitere Rezeßbücher gehen auf den Meister BF zurück, in dem wir Brosius Faust vermuten, einen Dresdener Bürger, der 1564 die Buchbinderinnung mit begründet hat. Arbeiten seiner Hand finden sich bis in die 40er Jahre; für die Bibliothek des Kurfürsten August von Sachsen hat er vor allem 1555 und 1556 eine stattliche Anzahl von Bänden geliefert, in späterer Zeit scheint er vorwiegend die Akten gebunden zu haben. Das erste von seinem Rezeßbüchern 1557—59 hat wie der Band des unbekannten Meisters kein ornamentales Mittelstück, im übrigen aber weicht er von jenem erheblich ab. Besonders finden wir bei ihm in der äußeren Umrahmung die typische Kranzrolle, wie oft bei Faust, mit den Blüten nach innen, nicht nach außen gekehrt, die Ecken aber als Leerflächen ausgespart. Die anschließende Salvatorrolle verrät uns das Zeichen des Meisters BF, sie kehrt auch auf den beiden anderen Bänden wieder, die in Übereinstimmung mit den obenerwähnten Bibliotheksbänden des Kurfürsten in der Mitte das große dekorative Wappen von Sachsen und Dänemark[4]) in Handvergoldung tragen. Ein gewisses Kennzeichen des Brosius Faust gibt uns auch das Kapital an die Hand, das bei ihm stets rosa und dunkelblau gehalten ist. Das letzte Rezeßbuch, das Faust einband, ist 1573 abgeschlossen. Seitdem lassen sich keine Arbeiten mehr von ihm nachweisen, so daß wir annehmen möchten, daß er damals gestorben ist. Die Rezeßbücher der Jahre 1574ff. sind von dem kurfürstlichen Hofbuchbinder Jakob Krause gebunden, der seit 1566 am Hofe des Kurfürsten von Sachsen tätig war. Die beiden Einbände Krauses 1574—76 und 1575—78 zeigen, stark abgenutzt, das bekannte Bild Krausischer Blinddruckbände. Der ganze Deckel ist mit Rollen und Platten reliefartig aufgelockert. Auch die Wappenplatten der Mitte sind nicht vergoldet, wie bei Faust und den übrigen kurfürstlichen Buchbindern, sondern blind gedruckt, was dem Einband eine große geschlossene Einheitlichkeit gibt. An die äußere Kranzrolle schließt sich ein breiter figürlicher Rahmen an, zwei Querstreifen, oben und unten freigelassen, führen zu der mittleren Platte über, die von einer figürlichen Rolle umrahmt, in glücklicher Weise die Längswirkung des Mittelstückes nach der Breite hin ausgleicht. Ein für Krauses Kompositionsschema schlechterdings typisches Vorgehen.
Das letzte von Krauses Rezeßbüchern ist im Jahre 1578 gebunden, in einer Zeit also, als sein „gueter, tuchtiger geselle“[5]) Caspar Meuser zum zweiten Hofbuchbinder ernannt wurde und eine eigene Werkstatt in der Kanzlei erhielt. Es liegt auf der Hand, daß er hier in erster Linie die Akten gebunden hat. Auch die Rezeßbücher der nächsten Jahre gehen auf ihn zurück. Die drei Bände 1578—90 sind äußerst interessant. Sie zeigen den jungen Meuser zunächst in dem Bestreben, sich von dem Vorbilde seines großen Vorgängers, Krause, zu emanzipieren, während in seinem letzten Band, etwa 1590 mit Krauses Werkzeug gebunden, auch der Geist seiner Kunst wieder deutlicher fühlbar wird. Die beiden ersten Bände verwenden nicht ein einziges Stück von Krauses Material. Bei beiden wird der äußere Rahmen von einer Maureskenrolle gebildet, die nach innen zu von einer Tugenden- und einer Wappenrolle begleitet ist, wie fast alles Material bei Meuser unbezeichnet. Die Mitte wird bei dem ersten Band von einem ovalen sächsischen Wappen im Silberdruck geschmückt, dem auf dem hinteren Deckel eine bisher unbekannte Auf-

erstehungsplatte entspricht. Noch interessanter ist das zweite Buch, das zwei neue eigenartige Platten bringt, ein Justitia- und Lucretiabildnis, das die Buchstaben CM mit dem rätselhaften Datum 1554 zeigt. Unmöglich, daß Meuser diese Platte in jener Zeit bereits als Meister besessen haben sollte! Das Rätsel löst sich durch die zwei überdeckten Initialen rechts und links, die noch einigermaßen deutlich die Buchstaben HC erkennen lassen. Auf diesen Meister, es ist Hans Canßler aus Wittenberg (Obermeister und Ratsherr der Stadt), dürfte das angegebene Jahr gewiß besser passen; in der Tat gehen die beiden Bildnisse auf seinen Besiß zurück[8]. Es ist möglich, daß Meuser die beiden Platten aus seiner Werkstatt erworben hat; vielleicht hat er sogar in seinen jungen Jahren bei Canßler gearbeitet! In jedem Falle sind uns die beiden Stücke ein wichtiges Beispiel für den Austausch und die oft recht weitläufige Wanderung des Blinddruckmaterials.
Caspar Meuser hat seinen Vorgänger Jakob Krause, dessen gesamtes Buchbindermaterial er übernahm, nur um 7 Jahre überlebt. Er starb vermutlich 1592 oder 93. Seine Witwe führte die Werkstatt troß des Protestes der Dresdener Innung mit einem Gesellen weiter fort[6]. Es geschah aus gutem Grund: sie wollte das Erbe ihrem Sohn, Moriß Meuser, vorbehalten. Drei der nächsten Rezeßbücher sind von Caspar Meusers Gesellen gebunden, ohne daß man bei ihm auf eine erhebliche Eigenart schließen könnte. Er verwendet Krauses und Meusers Material gleichmäßig. Bei der Anordnung des Schmuckes hält er sich an ein spätes Schema des Caspar Meuser, das die Buchdeckel am Rande mit schmalen, nach innen zu mit breiten Rollen deckt. Ganz im Gegensaß zu Krause, der stets mit breiten Rollen beginnt und nach innen zu schmal wird; wie er ja überhaupt meist von außen nach innen komponiert, während Meuser die Mitte betont und von hier aus seine weiteren Zierrate aufbaut. Einer der Einbände von Meusers Gesellen ist datiert und trägt den Aufdruck: Canßley; die verwendeten Rollen sind von Krause, die Platte — es ist die oben besprochene Justitia- und Lucretiadarstellung — von Meuser (Abb. 179). Dieses ein wenig gleichbleibende Schema wird durch alle Rezeßbücher durchgeführt und ändert sich auch nicht durch das Auftreten des jungen Meuser, Moriß, der im Jahre 1611 als Bürger der Stadt und Mitglied der städtischen Bürgerwehr aufgenommen wurde. In seinem Material ist nur eine Platte neu, eine Darstellung von Kruzifix und Bundeslade, unbezeichnet, die sich auf seinem ersten Rezeßbande befindet. Im übrigen sind alle seine Einbände (und es findet sich eine erhebliche Menge davon unter den Aktenbänden des Hauptstaatsarchivs) von einer großen Gleichmäßigkeit, dem Bucheinbandforscher durch seine Entwürfe weitaus weniger interessant als durch das verwendete Material, die klassischen Rollen und Platten von Krause und Meuser. Wie es scheint, hat die Werkstatt in der Kanzlei das Erbe dieser beiden großen Kunstbuchbinder getreulich bewahrt. Im Hauptstaatsarchiv finden sich noch aus dem Jahre 1708 Disputationsbände von Tübingen und Basel, die zwei berühmte Platten (das Wappen des Kurfürsten August von Krause und das Wappen des Kurfürsten Christian von Meuser) im Blinddruck verwendet zeigen.
Es überrascht uns, in diesen scheinbar so wenig bedeutenden Rezeßeinbänden einen so reizvollen Querschnitt durch die Blinddruckbände in Dresden zu sehen. Wenn auch nicht erschöpfend, es fehlen z. B. die beiden Meßger und Jakob Weidlich, finden wir hier doch eine größere Zahl, und zwar der bedeutendsten Dresdener Buchbinder beisammen, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für den kurfürstlichen Hof arbeiteten. Dabei fällt uns die Beobachtung auf, daß die einfachen Einbände der Akten gern einer zweiten Kraft übertragen wurden. Krause (1574—78) und Meuser nach seinem Tode (1585—92) haben die Rezeßbände nur dann übernommen, wenn ihnen ein tüchtiger Geselle zur Seite stand. Und auch nach Meusers Tode geht die Buchbinderei in der Kanzlei neben einer zweiten bedeutenderen Werkstatt im kurfürstlichen Schlosse korrespondierend weiter. Christoff Weidlich hat neben Moriß Meuser in der Kanzlei in ähnlicher Weise gearbeitet, wie Jakob Krause neben Caspar Meuser in den 80er Jahren.
Aber auch methodisch geben uns die Rezeßbücher manche Anregung an die Hand. Das Werk des Brosius Faust z. B., von dem in der Landesbibliothek noch zahlreiche vergoldete Einbände vorhanden sind, würde sich unter der großen Menge gleichartiger Einbände gar nicht fassen lassen, wenn wir nicht in den bezeichneten Blinddruckeinbänden eine erste feste Grundlage für seine Bindeweise und für die verwendeten Stempel erhielten. Auf demselben Wege hat ja auch Berling[7] drei Jahrzehnte früher die ersten Einbände Krauses



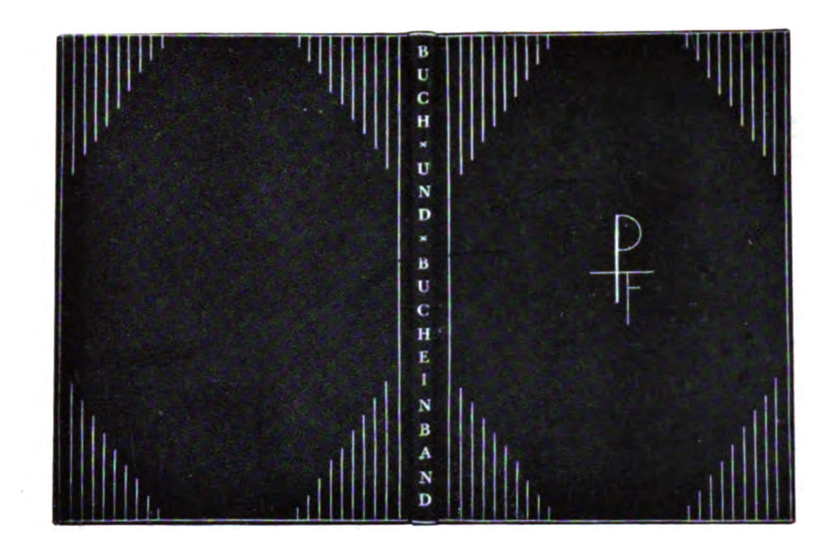
REZESSBUCH
DER JAHRE 1591-1600. MEUSERS WERKSTATT 1602 GEBD. ZUM AUFSATZ VON ILSE SCHUNKE

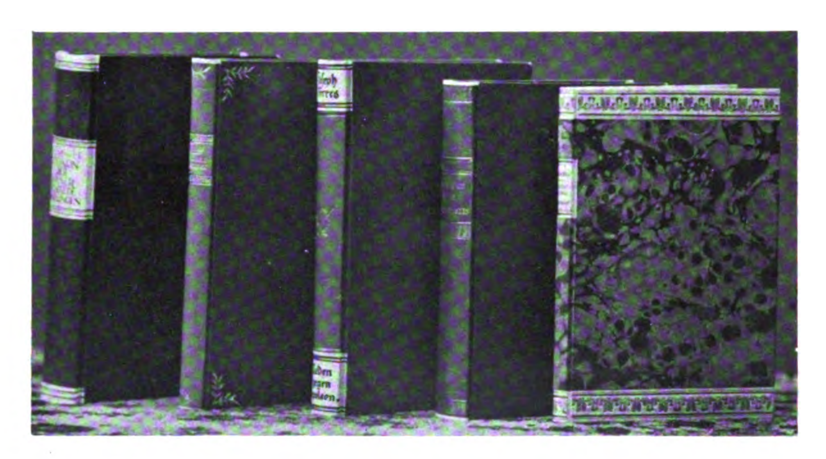
179

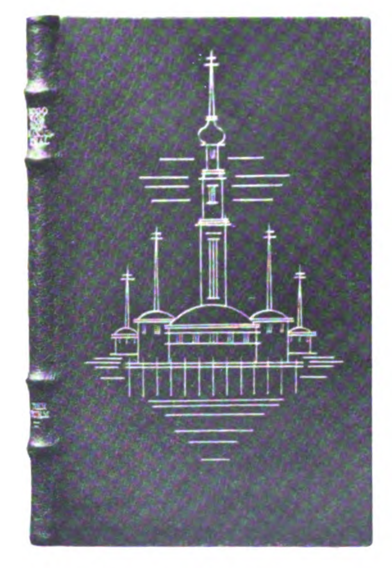


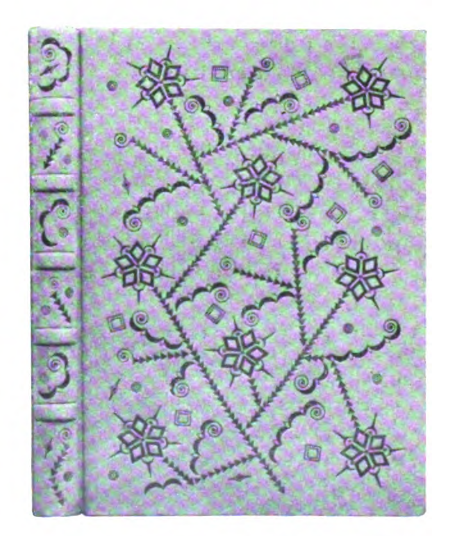
REZESSBUCH
DER JAHRE 1555-56, UNBEKANNTER DRESDENER MEISTER

178









EINBÄNDE VON
OSKAR BLENKNER - EMMENDINGEN, J.K.B.
(ZUM 75JÄHRIGEN JUBILÄUM DER WERKSTATT)

180-183

gefunden. Gerade für das 16. Jahrhundert, das an archivalischen Quellen oft so arm ist (in Dresden z. B. sind alle Kirchenbücher verbrannt), erwächst uns aus den datierten und durch die Akten einigermaßen datierbaren Schweinslederbänden eine Quelle allerersten Ranges. Dieser Quellenwert ist es, der dem Blinddruckwerk Konrad Haeblers die große Bedeutung auch für die übrige Bucheinbandforschung des 16. Jahrhunderts sichern wird. Durch das Verzeichnis von signierten Rollen und Platten, durch die mannigfachen biographischen Hinweise, die wir aus den Einbänden entnehmen können, durch das Bindejahr selbst, das so mit angeführt ist, wird uns in seinem Katalog eine Fülle an Tatsachenmaterial geboten, das die kommende Bucheinbandforschung in einer ähnlichen Weise bereichern wird, wie die venetianischen Gesandtschaftsberichte Leopold von Rankes, die der Geschichtsforschung im 16. Jahrhundert einen so ungeahnten Aufschwung gegeben haben.

1) K. Haebler: Der Rollstempel und seine Initialen. = Nordisk Tidstrift för Bok- och Bibliotheksväsen. Jahrg. 11. 1924, S. 26ff.
2) K. Haebler: Ein Beitrag zur Geschichte des Bucheinbandes im 16. Jahrhundert. Die Buchbinder von Zwickau. — Werden und Wirken. Eine Festschrift K. W. Hiersemann. 1924. S. 89ff. und ders.: Stuttgarter Buchbinder im 16. Jahrhundert. — Jb. der Einbandkunst, hrsg. v. H. Loubier u. E. Klette. Jahrg. 1. 1927. S. 80ff.
3) Ich ergreife gern die Gelegenheit, an dieser Stelle Herrn Gehr. Lippert, Dir. des Sächs. Hauptstaatsarchivs, für das freundliche Verständnis und die große Bereitwilligkeit, mit der er mir das Arbeiten im Archive ermöglichte, verbindlichst zu danken.
4) Dieses Wappen finden wir auch auf den Bänden von Metzger und Weidlich, selbst Krause und Meuser haben es noch verwendet. Wahrscheinlich haben wir hier eine Art Superexlibris der kurf. Bibliothek vor uns. Eine Abbildung der beiden Platten bringt Chr. Schmidt, Jakob Krause. 1923. Taf. 47, P 3 und 4.
5) Chr. Schmidt. A. a. O., S. 23.
6) Chr. Schmidt, A. a. O., S. 67, Anm. 23.
7) K. Berling: Der sächs. Hofbuchbinder Jakob Krause. 1897.
8) Nach der freundlichen Mitteilung des Herrn Geheimrat Haebler.

LITERATURBERICHTE

PAUL ADAM, DAS RESTAURIEREN ALTER BÜCHER. Halle a. S.: Wilhelm Knapp, 1927. 28 S. 8°.
Altmeister Paul Adam hat in seiner jüngsten Schrift die buchbinderische und einbandgeschichtliche Fachliteratur um eine wertvolle Gabe bereichert. Zugleich behob er damit einen stark empfundenen Mangel. Wer bisher unkundigerweise mit Wiederherstellungsarbeiten beauftragt wurde, mußte auf diesem besonderen Gebiet erst seine Erfahrungen sammeln. Er stand dabei mehr oder weniger in Gefahr, aus Liebe zur Sache zuviel oder aus Sparsamkeitsgründen zuwenig zu tun. Bis die richtigen Erfahrungen gewonnen sind, wird mancher Einband in seinem Originalitätswert geschädigt. Die alten Bibliotheken enthalten übergenug solche Zeugen verfehlten Bemühens. Künftig braucht es keine solchen Fehlerfahrungen mehr zu geben, denn jeder kann bereits bei erstmaligen Wiederherstellungsarbeiten aus den Erfahrungen unseres verdienten Altmeisters die richtigen Voraussetzungen gewinnen. Paul Adam war es beschieden, eine große Menge alter Einbände in der Wiederherstellung behandelt oder auf Reisen kennen gelernt zu haben. Er sah sie mit den Augen des Buchbinders und des Einbandforschers. Was er über die Verantwortung des Buchbinders gegenüber den alten Einbandwerten sagt, kann nur immer wiederholt werden: „Grundsatz bei allen solchen Arbeiten soll sein, Erhaltung und auf möglichst lange Zeit hinaus! Jedes Mehr sollte völlig ausgeschlossen sein und eigene Zutaten des Wiederherstellers sollten ganz ausgeschlossen sein. Das Originalwerk soll dem Restaurator heilig sein und sein Zustand soll nicht von ihm verwischt werden.“ Zu diesen grundlegenden Voraussetzungen gibt Paul Adam die buchbinderischen Durchführungsmöglichkeiten. Er kennt die Altersleiden der Bücher von den kophtischen Einbänden bis zu denen unserer Tage und weiß für ihre Schäden die rechte Hilfe. Seine Ausführungen gelten den kleinen Ausbesserarbeiten wie dem verantwortungsvollen Umbinden, alles nach handwerklich bester Praktik. Für Fleckschäden, Verfallerscheinungen und Auffrischungen gibt er Rat. Dazu vermittelt er im ersten Teil der Schrift die geschichtliche Entwicklung der Einbandtechnik als notwendige Voraussetzung. Mit dieser erstmaligen zusammenfassenden Behandlung des Technischen sind auch dem Einbandforscher wertvolle Anhalte gegeben. Für Paul Adam war an den alten Einbänden bis zu den unscheinbaren braunen Körnchen des alten Roggenmehlkleisters nichts bedeutungslos. Als geborener Praktikus weiß er sich in die befremdlichen alten Bindeformen und die anders gearteten handwerklichen Voraussetzungen von damals einzufühlen. Er erkennt z. B. am Buchschnitt die Kerbe des alten Schnitzmessers und folgert mit



starker Wahrscheinlichkeit auf die einfachste ursprüngliche Beschneidemöglichkeit rückwärts. Dazu ist er ja noch Mann der alten Schule, der in der maschinenlosen Buchbinderei mit dem alten Handzeug, wie Schlaghammer und Planierkreuz, Hobel und Ritzer gelernt hat. In den ersten Abschnitten werden die technischen Einzelheiten des Einbandes aus einer erheblichen Kenntnis alter Bücher behandelt: Heftung, Bünde, Buchschnitt, Ansetzen oder Anschnüren der Deckel, Kapitale, Klebstoffe, Leder und Pergament, Überziehen, Vorsätze, Beschläge und Zierweisen. Hier beschreibt der Einbandhandwerker die alten Bindepraktiken in ihrer geschichtlichen Folge, um zugleich dem Einbandforscher Anhalte für die Altersbestimmung der Bücher zu geben. Bei einer Neuauflage müßten noch charakteristische Beispiele für jede Einbandart mit Signaturen genannt werden, um den nicht buchbinderischen Einbandfreunden möglichst klare Angaben zu vermitteln. Dabei weiß Paul Adam viel zu genau, daß diese Ausführungen über alte Bindetechnik nur ein Anfang sein können, weil ein einzelner nicht alle vorhandenen alten Einbände zu erfassen vermag. Das Ableimen der Bücher läßt sich z. B. bei den Erfurter Buchbindern schon um 1450 nachweisen; über alte Klosterbuchbinderei können erst mehr kritische Einzeluntersuchungen volle Sicherheit bringen. Aber hier muß eben die allgemeine Mitarbeit einsetzen, aus deren Einzelfeststellungen erst die Entwicklungsgeschichte der buchbinderischen Technik in allen Einzelzügen zuverlässig erstehen kann. Hierzu ist Paul Adams Schrift ein sehr erfreulicher Anfang. Möchte er viel Gefolgschaft finden!

Erfurt · Ad. Rhein

MÜNSTERER, HANNS OTTO: DAS PASSIONAL. Augsburg: Lampart & Co. 1926, Augsburger Presse. 37 Bl. kl. 2°.

Einem noch kleinen Kreis hat die Augsburger Presse ihre Leistungsfähigkeit bewiesen. Und doch verdient ihr Streben, auch den weniger Begüterten zum hochstehenden bibliophilen Buch zu verhelfen, die ernsthafteste Beachtung aller an Buchkultur Interessierten. Das „Passional" ist eine als Dichtung und buchliches Kunstwerk zu wertende Leistung, hervorgebracht von einer Schar zukunftsfreudiger Jugend. Hanns Otto Münsterer gestaltet bewußt den Inhalt der Evangelien als Passion. Was die Evangelien so einfach wie eindringlich verkünden: bringt den Völkern die Liebe! ist hier in einen Zyklus von 35 balladenartigen Bildern gegossen. Keine Umschreibung des unübertrefflich Gesagten, kein Herausgreifen von Kernstellen, keine Tendenz; eine malerisch ungemein begabte Kraft illustriert mit anschaulicher Macht des Wortes Taten und Situationen und fürchtet so wenig wie der Dichter des Heliand und die Maler fast aller Zeiten den Vorwurf des Unhistorischen, des Anachronismus. Aber in dieser prächtigen Realistik (z. B. des Simon Verleugnung) bleibt der Heiland fahl, herb, stumm, leidet seine Passion und predigt in Leiden das große Geheimnis duldenden Verstehens, des königlichen Mitleidens. Fast noch anziehender als der Inhalt ist die äußere Form, in der diese biblischen Bilder erscheinen. Auf einem schlichten, beinahe groben, jedenfalls allen Prunk verschmähenden gelblichen Bütten steht die Schwabacher Type des 17. Jahrhunderts in harter Ruhe, die ewige immer neue tröstliche Wahrheit des Leidens verkündend; voll in Einklang mit dem unzial gehaltenen Titel, den Richard Schatz zeichnete, einfach, gefällig und unauslöschlich, wie jene ältesten Kodizes, die das Evangelium durch alle Stürme der Zeit hindurchgetragen haben. Für Satz und Druck zeichnet Georg Britzelmeier, für die Drucklegung Karl Maria Heckel. Die 250 Exemplare wurden verschieden gebunden; der Ganz-Pergamentband zeigt eine originelle, freilich nicht mehr ganz einzigartige Heftung, spiraligen Durchzug eines Pergamentstreifens, der den Rücken des Einbandes mit dem Buchblock zu einem einheitlichen Gebilde zusammenfaßt und eine gefällige Wirkung erzielt; Rückenbeschriftung wird damit freilich unmöglich. — Die Stadt, deren früheste Denkmale eine Ehrenstellung in der Geschichte des Buchgewerbes einnehmen, hat durch dies Geschenk an die Welt der Bücherliebhaber wieder gezeigt, daß sie auch in der neuen deutschen Buchkunst nicht zurückstehen will.

Leipzig H. Schreiber

NOTIZ. Die Firma Hübel & Denck, Buchbindewerkstätten, Leipzig, bittet uns, darauf hinzuweisen, daß der in Heft 9 unserer Zeitschrift abgebildete Einband: Paul Lafond, „Bosch" in ihrer Werkstatt gebunden worden ist (Entwurf von Markus Behmer, Berlin, Ausführung von Paul Pohler, Leipzig, tätig im Hause Hübel & Denck, Leipzig). — Der in gleichem Hefte veröffentlichte Einband Nr. 145, Entwurf von Bruno Karberg, Hamburg, ist von der Werstatt Johannes Gerbers, Hamburg, M. d. E., gebunden und nicht, wie irrtümlich angegeben, von Otto Herfurth, Berlin. — Der Einband von Maillol, Vergil, ist in der Werkstatt von Prof. Otto Dorfner-Weimar gebunden, Schriftentwurf auf Vorderdeckel und Rücken stammt aber von Eric Gill für die Cranach-Presse Weimar. — Einband Nr. 147 ist ausgeführt von der Abteilung für Handbindekunst der Großbuchbinderei E. A. Enders, Leipzig. M. d. E. Die Schriftleitung

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

DIE BUCHBINDEREI- UND FACHSCHULE DES LETTE-VEREINS

ZUM 25 JÄHRIGEN BESTEHEN. 2. NOVEMBER

In den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts tauchte zuerst der Gedanke auf, im Berliner Lette-Verein eine Klasse für Buchbinderinnen zu schaffen. Nachdem Verhandlungen mit dem Buchbindermeister Blankenburg an dem Protest der Fachgenossen gescheitert waren, beschloß man, für den Lette-Verein selbst eine weibliche Lehrkraft heranbilden zu lassen, welche den Unterricht dann übernehmen könnte. Fräulein Lühr besuchte 1899 den Stickereikursus, und sie erklärte sich auch bereit, auf die Anregung betreffs Erlernung der Buchbinderei einzugehen. Der damalige Hofbuchbinder Georg Collin übernahm die Ausbildung der Dame. Auch jetzt erhoben aber die Fachgenossen, sogar die eigenen Gesellen Collins, gegen die unerwünschte weibliche Konkurrenz Einspruch, und es bedurfte erst des Hinweises auf die Gunst höfischer Kreise, die für Collin sehr wichtig war, um die Gesellen umzustimmen. Fräulein Lühr blieb bis zum Juli 1900 bei Collin und ging dann auf Vorschlag des Geheimrat Peter Jessen auf ein Jahr nach London, um bei Cobden-Sanderson zu lernen. Cobden verlangte für die Ausbildung eines Jahres 2000 M. Diese Summe stiftete der Mitbegründer des Lette-Vereins Professor Stettiner, die übrigen Kosten trug der Verein selbst. Nachher lernte Fräulein Lühr noch bei Hendrick Schulze in Düsseldorf die Lederschnitt-Plastik. 1901 bestand sie bei Rauch in Hamburg die Gesellenprüfung und im Mai 1902 die Meisterprüfung. Somit war es in Deutschland zum ersten Male einer Frau gelungen, den Meistertitel zu erwerben.

Am 2. November 1902 konnte die Buchbinder-Lehrwerkstatt eröffnet werden, und zwar zuerst in einem kleinen Zimmer, dann in den großen hellen Räumen, die noch heute diesem Zwecke dienen. Ursprünglich wurden nur Amateurschülerinnen aufgenommen. Als sich aber 1909 eine größere Zahl von Lehrlingen meldete, fiel der Amateurunterricht fast ganz weg, und es wurde nur berufsmäßige Arbeit geleistet. Als Fräulein Lühr 1913 ihr Amt niederlegte, um sich selbständig zu machen, trat Fräulein Gertrud Grimm aus Hamburg an ihre Stelle. Diese blieb bis zum März 1920 auf ihrem Posten, um dann auch selbständig zu werden. Nun beschlossen der Vorstand des Lette-Vereins und seine ausgezeichnete Direktorin Fräulein Dr. Hauff, eine anerkannte Kraft auf den verwaisten Posten zu berufen, und ihre Wahl fiel auf Paul Kersten, den Leiter der „Klasse für künstlerischen Bucheinband" an der Kunstgewerbeschule in Berlin-Charlottenburg. Er beseitigte sofort den Rest des Amateurunterrichts, der ihm dilettantisch und unkünstlerisch erschien. Auch auf seine sonstigen Wünsche betreffs Neugestaltung und Vertiefung des Unterrichts ging die Direktorin bereitwillig ein. Als mit der Zeit bekannt wurde, daß eine allererste Kraft am Lette-Verein unterrichtete, wuchs nicht nur die Schülerzahl gewaltig an, sondern auch die Kundschaftsbestellungen nahmen erheblich zu. Die Zahl der Schüler wuchs dauernd, so daß seit Jahren alle Plätze besetzt sind. Nur die Tüchtigsten werden aufgenommen und haben dann für ihr Leben die Empfehlung, von Kersten ausgebildet worden zu sein. Die Fachschule hat sich in neuerer Zeit an vielen Ausstellungen beteiligt und viele Auszeichnungen erhalten. Auf der „Bugra" 1912 hatte die Fachschule im „Haus der Frau" eine Buchbinder-Werkstatt eingerichtet und erhielt die goldene Medaille. Auch Studienreisen und Besichtigungen fanden statt, und den Schülern wurde Gelegenheit gegeben, sich in jeder Beziehung fortzubilden.

Berlin. Prof. C. Fries.



JAKOB KRAUSSE-BUND.

OFFIZIELLER BERICHT DER HAUPTVERSAMMLUNG 1927 (15jähriges Bestehen des Bundes). Die am 9. Oktober 1927 in Berlin stattgehabte Hauptversammlung des J. K. B. verlief ordnungsgemäß unter Teilnahme von 12 Mitgliedern. Der Ehrenvorsitzende Herr P. Kersten begrüßte die Mitglieder um 11 Uhr im „Hotel Terminus". Im Punkt 1 erfolgt Verlesung des Jahresberichtes durch den Schriftführer. Zweitens der Kassenbericht durch den Kassenwart. Wahl des Vorstandes betreffend verbleibt der alte Vorstand — mit Ausnahme des 2. Vorsitzenden; diesen Posten nahm Herr Friedrich Zwang, Dresden, an, weil Herr Hacker, Leipzig, geschäftshalber sich nicht dem Bunde widmen kann. Punkt 4, Aufnahme von Mitgliedern: Neuaufgenommen wurden Frau Gustel Stern, Berlin-Wilmersdorf, Zähringerstraße 29; Fräulein Eva Neumann, Berlin-Wilmersdorf, Mannheimer Straße 32; Herr Hubert Breuer, Köln-Kalk, Hauptstraße 231; Herr Max Sailer, Ulm (Donau), Frauenstraße 50. Punkt 5: Der Jahresbeitrag von 24,— Mk. wurde auf Mindestbeitrag von 30,— Mk. festgesetzt zwecks Ausbau und Werbung für den Bund insbesondere und unser Handwerk im allgemeinen. Berücksichtigung finden die wirtschaftlich weniger gut stehenden Kollegen. Punkt 6 betrifft Statuten, darin keine Änderungen getroffen. Unter Verschiedenes kam in erster Linie der Ausbau und die Werbetätigkeit zur Sprache; dafür besonders Herr Dr. Schmalfuß und andere Kollegen durchführbare Vorschläge gaben, die der Vorstand nach Möglichkeit schnell durchzuführen bestrebt sein wird, damit zugleich auch wieder Interesse und Mitarbeit aller Mitglieder gefordert wird. Um 1 Uhr schloß der Ehrenvorsitzende mit Dankesworten die Versammlung. Nach gemeinschaftlicher Tafel erfolgte Besichtigung der Bundesausstellung (mit Sonderausstellung P. Kersten, Biographie). Diese Ausstellung wurde von 33 Mitgliedern und Gästen beschickt. Siehe betreffenden Artikel in Nr. 41 d. A. A. f. B. Nähere Bekanntmachungen gehen den Mitgliedern durch Rundschreiben zu. Die Mitglieder möchten sich auf die „Pressa", Köln 1928, vorbereiten! Postscheckkonto wird geändert!

DER VORSTAND

I. A.: Fr. Rabe, Schriftführer, Leipzig-R., Lilienstr. 26, III.

Verantwortlich für die Schriftleitung: Dr. E. Klette-Leipzig (nur für den Haupttext) und Dr. H. Knapp-Halle (Saale).

November

WERBUNG FÜR DEN HANDGEBUNDENEN EINBAND

Der Bucheinband soll ein im Gebrauch widerstandsfähiger, dauerhafter Schutz für das Buch sein. Die Einbände früherer Jahrhunderte haben, wie uns die Bibliotheken zeigen, diese Forderungen erfüllt. Jenen gediegenen handgearbeiteten Einbänden ist zu verdanken, daß uns kostbare Werke überliefert worden sind.
Die maschinell gebundenen Verlegereinbände, die heute in Massen billig hergestellt werden, kommen nur für Bücher von vorübergehendem Werte in Betracht. Bücher, die von bleibendem Werte sind oder in Bibliotheken einer starken Benutzung Stand zu halten haben, müssen handgebunden sein. Die Bindemethoden und Bezugsmaterialien der Handbuchbinder von heute sind denen der alten Buchbinder ebenbürtig. Selbst bei Verwendung edelsten Materials können aber Maschineneinbände Anforderungen, denen Handeinbände entsprechen, nicht gerecht werden. Zwischen Hand- und Maschineneinband besteht folgender grundlegender Unterschied: Beim Maschineneinband werden Buchblock und Decke getrennt hergestellt und nur durch Gazestreifen und Hülse miteinander verbunden; beim handgebundenen Buche bilden von vornherein Buchblock und Deckel ein organisches Ganzes: Handheftung und Deckel ergeben eine unlösliche Einheit und sind Gewähr für Haltbarkeit und Gebrauchsfähigkeit. Broschierte Bücher und Bücher in mangelhaften Einbänden haben kurze Lebensdauer. Aber ein Buch soll Dauer und Gebrauchswert haben und das gibt ihm der Handeinband! Erhard Klette

LEDERTAPETE ALS BUCHDECKELBEZUG IM XV. JAHRHUNDERT

VON MAX JOSEPH HUSUNG, BERLIN

Mein Eintreten für die Nichtidentität von Buchbinder und Lederschnittkünstler scheint allmählich von Erfolg gekrönt zu sein. Natürlich handelt es sich dabei um den Höhepunkt der Lederschnittkunst, das XV. Jahrhundert, und hier wiederum nur um künstlerisch hochstehende Arbeit. Denn daß zuweilen auch ein Buchbinder seine Kunst mit dem Schnittmesser am Deckelleder versucht haben mag, soll damit nicht bestritten werden, sei es vor allem in der Zeit vor dem Höhepunkt der Lederschnittkunst, sei es auch in der Blütezeit dieser Kunst selber. Die Forschung hat auf diesem Gebiete noch manches Stück Arbeit vor sich, und man erwartet voller Spannung, was Ernst Philipp Goldschmidt, London, in seinem demnächst erscheinenden Einbandwerke [1]) über dieses Thema zu sagen hat. Will er sich darin doch auch äußern über jenen Lederschnittkünstler Mair oder Meir aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, über den ich selber in den „Soncino-Blättern" [2]) und bei Gelegenheit der Besprechung der Festschrift der Leipziger Stadtbibliothek auch in dieser Zeitschrift [3]) mich verbreitet habe. Vorläufig bleibt es bei jenen Worten, die Theodor Gottlieb erst in diesen Tagen im Anschluß an Paul Kerstens „Verzierungstechniken des Bucheinbandes" geschrieben hat: „Richtig erscheint dann die Bemerkung, daß der Lederschnitt eigentlich nicht Sache des Buchbinders ist und war, sondern eines anderen Arbeiters, Graveurs, Ziseleurs usw., weil diese Arbeit nicht sein Beruf ist. Es könnten z. B. etwa in Bamberg gebundene und mit Blindstempeln verzierte Bände zur Ausführung des Lederschnittes nach Nürnberg gebracht worden sein [4])."
Es zielen diese meine Zeilen darauf hin, daß die Geschichte des Bucheinbandes nicht immer auf eine Geschichte der Arbeit des Buchbinders hinausläuft. So gehört die so große Menge der zumeist kirchlichen Prachtbände des Mittelalters der Kunst des Elfenbeinkünstlers, des Edelschmiedes und des Emailleurs an, für den der Buchbinder nur die Unterlagen, d. h. den zwischen Holzdeckeln eingeschlossenen Buchkörper, bereitet hat. Es soll aber dieser Hinweis natürlich die sonstige Kunst des Buchbinders nicht herabsetzen; denn zum Teil parallel der Kunst der Prachtbände läuft jene Kunst des Buchbinders, die die so schlicht-schönen blindgepreßten Gebrauchseinbände, vor allem des XIV. und XV. Jahrhunderts, geschaffen,

bei deren Deckeleinteilung und bei deren Stempelverteilung sich der rechte Meister des Einbandes zeigen konnte. Von jenen späteren Perioden des Bucheinbandes ganz zu schweigen, in denen die Arbeit der Hand und die Kalkulation des Hirns, dazu mit Gold, Silber und Farbe, Schönes und Schönstes geleistet hat!

Eine eigentümliche Art des Buchdeckelschmuckes zeigt uns Abb. 184, die den Einband (29,5 × 22,5 cm) von Ms. gall. fol. 211 der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin darstellt. Hier hat zwar nicht eine andere Hand die Deckel des Buches „fertig"gemacht; vielmehr hat der Buchbinder selber das Leder über das Holz gezogen. Dieses Leder jedoch lag, als er zu ihm griff, bereits bis zum letzten fertig vor ihm, d. h. der Schmuck, den wir darauf sehen, war schon eingepreßt, und die Farbe war schon aufgetragen, als der Buchbinder mit diesem Leder, einem Stück Ledertapete, die Deckel bekleidete. Ähnlich also, wie wenn gewebte und bestickte Stoffe als Deckelbezug benutzt wurden; auch hier ist ja die Zier der Deckel nicht allein auf das Konto des Buchbinders zu setzen.

Wir wissen, daß Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrhunderts der Buchbinder seine Ziermotive unter anderem auch aus dem Reiche der Tapete nahm. Man spricht nicht umsonst vom „Tapetenstil"[5]. Hier aber, im XV. Jahrhundert, handelt es sich nicht um die Übernahme eines Tapetenmusters auf den Buchdeckel, sondern um die Übernahme des Materials, der Tapete selber, und zwar hier eines Stückes bepreßter und bemalter Ledertapete zum Beziehen des Holzes der Buchdeckel. Der Buchbinder benutzt also die Arbeit des Ledertapetenkünstlers, und es stört ihn auch keineswegs, daß das für eine ganz andere Fläche berechnete Muster für den Buchdeckel zu groß ist und daß es an den Kanten über denselben hinausgreift.

Leo Baer, Frankfurt a. M., zeigte mir neulich ein fast gleiches Stück, das dann in Privatbesitz übergegangen ist. Die Deckel wiesen das nämliche Gesamtmuster auf, den Granatapfel. Auch waren die Abdrücke des Waffelmusters, wie ich es nennen möchte, überall zu finden, eingerahmt zumeist von jenem kleinen runden Punzstempel, der im XV. Jahrhundert als erster Goldstempel vom Orient her nach Italien gekommen und von da über die Alpen gewandert ist. Schließlich war auch bei dem Baerschen Bande das Ganze von einer roten Lasur überzogen, die dem vergoldeten Leder und seiner Pressung einen ganz eigentümlichen Reiz verleiht.

Zum Inhalt hatte der Band von Baer ein Inkunabel-Holzschnittwerk. Es sprach auch alles dafür, daß der Druck suo tempore, d. h. also im XV. Jahrhundert, gebunden ward. Der Band der Preußischen Staatsbibliothek umschließt eine französische Handschrift auf Papier, die der Katalog dem XV. Jahrhundert zuweist. Heftung und Kapitalband und die Innenbehandlung der Deckel sowie die Schließen des Berliner Bandes deuten auf dasselbe Jahrhundert.

Und die Herkunft der beiden Einbände? Der Baersche Band stammt aus der Salzburger Gegend. Was aber den Band der Preußischen Staatsbibliothek angeht, so weist auch dieser nach Österreich. Es gehörte derselbe nämlich zur Sammlung Starhemberg, die als Ganzes im Jahre 1890 Besitztum der Berliner Bibliothek geworden ist. Der typische Einband der Drucke der Bibliothek Starhemberg dürfte vielleicht bekannt sein; mit der Buchbinderrolle verzierte weiße Lederbände des XVI. Jahrhunderts zeigen in der Mitte der Deckel das in Farbe eingepreßte Wappen der Familie. Unser Handschriftenband, früher gebunden, hat das Ledertapetenstück als Deckelbekleidung.

Es soll dieser Artikel hier aufmerksam machen auf die Sonderart der Einbände in Ledertapete. Und soll anregen zum Suchen und Finden und Veröffentlichen von weiteren Stücken. So hörte ich von der Bibliothek eines Klosters, auch im Süden, dessen Bände sämtlich in Ledertapete gebunden sein sollen. Vielleicht könnte Theodor Gottlieb, der beste Kenner des Einbandschatzes seiner österreichischen Heimat, uns hier weiteres vermelden.

1) Gothic and Renaissance bookbindings. Exemplified and illustrated from the author's collection London, Ernest Benn, 1927.
2) 1. Bd. Berlin 1925—1926. S. 197 f.: Ein jüdischer Lederschnittkünstler.
3) Jg. XXVII, 1927, S. 72.
4) Separatabdruck aus der Sondernummer der Buchbinder- und Kartonagen-Zeitung, Tenger-Verlag, Wien. zum VI. Bundesverbandstag der Buchbinder Österreichs. Wien, 30. Juli bis 1. August 1927.
5) Vgl. z. B. Ludwig Bickell: Bucheinbände des XV. bis XVIII. Jahrhunderts aus hessischen Bibliotheken..., Leipzig 1892, S. 15.

ZWEI EINBÄNDE MIT DEM STADTWAPPEN VON WITTENBERG

VON IGNAZ REINWALD-ZWEIBRÜCKEN

Hermann Herbst hat uns vor einiger Zeit in dieser Zeitschrift (Jg. 1927, S. 37 ff.) neues Material zur Geschichte der Wittenberger Buchbinder des 16. Jahrhunderts mitgeteilt und uns dabei auch über den Wittenberger Buchbinder Hans Canßler und sein Werk des näheren unterrichtet. Vor ihm hatte nur Max Joseph Husung in seinem Tafelwerk über die Bucheinbände der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin [1]) einen Plattenstempel mit dem Namen Hans Canzlers beschrieben; leider fehlt eine Abbildung des Bandes, auf dem diese Platte verwendet ist. So bilden denn die Feststellungen von Herbst den Ausgangspunkt für die weitere Forschung über Hans Canßler. Nur durch Zusammentragen des weit zerstreuten Materials kann allmählich Klarheit geschaffen werden über die noch vielfach ungelösten Probleme, die uns die Einbandforschung, gerade auch für das 16. Jahrhundert, bietet. Zahlreiche Bausteine sind auch noch heranzuschaffen, um das Werk unseres Wittenberger Meisters Hans Canßler klar in die Erscheinung treten zu lassen. Als ein solcher Baustein möge daher der vorliegende Beitrag betrachtet werden.

Zu den von Herbst bekanntgemachten Canßler-Einbänden kann ich einen neuen hinzufügen, der sich in der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken befindet, allerdings mit derselben Einschränkung wie Herbst bei dem zweiten Canßler-Band [2]). Es handelt sich um einen Einband, auf dem ein mit dem Namen dieses Buchbinders signierter Plattenstempel verwendet worden ist. Der Band trägt die Signatur 2886 und enthält:

> Endlicher Bericht vnd Erklerung der Theologen beider Vniuersiteten / Leipzig und Wittenberg / .... / belangend die Lere / so gemelte Vniuersiteten vnd Kirchen von anfang der Augspurgischen Confession bis auff diese zeit / laut vnd vermüge derselben / ... gefüret haben / ... Wittemberg, Gedruckt durch Hans Lufft. 1570.

Der Einband (21:16 cm) besteht aus gelblichweißem Schweinsleder, das über Pappdeckel gezogen ist. Der Einschlag ist auf Gehrung geschnitten. Die Deckel sind mit blinden Rollen- und Plattenpressungen geschmückt und stimmen bis auf die verwendeten Plattenstempel überein. Im Mittelfeld des Vorderdeckels befindet sich ein Plattenstempel mit dem kursächsischen Wappen (83 : 47 mm) Abb. 185. Es ist nicht ausgeschlossen, daß dieser Plattenstempel mit dem von Husung [3]) erwähnten Plattenstempel auf dem Einband der Staatsbibliothek zu Berlin mit einem Druck von 1580 übereinstimmt.

Über und unter dem Mittelfeld schließt sich je ein schmaler Streifen an, der mit einem Rosetten- und zwei Blätterstempeln geschmückt ist. Als Rahmen um das Ganze zieht sich eine Rolle mit den Darstellungen der Fides, Justitia, Caritas und Spes je mit einem Inschrifttäfelchen:

> FIDES / IVSTITIA / CARITAS / SPESS

Diese Rolle ist 17 mm breit. Als äußerste Rollenumrahmung folgt eine schmale Rankenrolle. Die einzelnen Felder und Rahmen sind durch blinde Linien, die mit dem Streicheisen hergestellt sind, voneinander getrennt.

Auf dem Hinterdeckel dieses Bandes findet sich ein Plattenstempel mit dem Stadtwappen von Wittenberg. Er ist mit dem von Herbst [4]) abgebildeten Plattenstempel des Wittenberger Stadtwappens identisch [5]). Auch unser Plattenstempel trägt neben der vierzeiligen Inschrift den Zusatz H. CANTZ. Die Platte ist also ursprünglich einmal im Besitz des Wittenberger Buchbinders H. Canßler gewesen.

Der Band ist auf drei echte Bünde aus Hanffaden geheftet; dazwischen sind noch zwei schmälere erhabene Bünde ohne Heftung, sogenannte falsche Bünde; am Kopf und Schwanz des Buches ist je ein Fitzbund sichtbar. Die Kapitale sind rosa-blaugrau umstochen. Über die Mitte der drei breiteren Bünde führt eine blindgestrichene Linie. Außer

1) Leipzig, K. W. Hiersemann, 1925. S. 28.
2) a. a. O., S. 40.
3) a. a. O., S. 28. Eine genaue Feststellung ist bei dem Fehlen einer Abbildung und mangels Angabe der Maße und einer Beschreibung nicht möglich.
4) a. a. O., Abb. 43.
5) Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. Hermann Herbst, Wolfenbüttel.

blind gestrichenen Linien neben den Bünden hat der Rücken weiter keine Verzierung. Der Schnitt ist unverziert. Bindebänder oder Schließen sind nicht vorhanden.
Die Frage ist nun die, ob man diesen Band als Canßler-Einband ansprechen kann. Der Einband zeigt leider keine Jahreszahl. Doch trägt das Titelblatt den Besißervermerk „Carll Pfalßgraue 1584“. Pfalzgraf Carl (1560—1600), der jüngste Sohn des Herzogs Wolfgang von Zweibrücken-Veldenz († 1569), ist wohl nicht der erste Besißer gewesen. In der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken findet sich eine ganze Reihe von Bänden, die den Namenszug des Pfalzgrafen Carl mit der Jahreszahl 1584 tragen. In diesem Jahre räumte Herzog Johann I., ein älterer Bruder des Pfalzgrafen Carl, diesem auf Grund des Testaments seines Vaters Wolfgang durch den Bergzaberner Vertrag vom 24. Juni 1584 die halbe hintere Grafschaft Sponheim ein[6]. Es liegt deshalb die Vermutung nahe, daß ihm auf Grund dieses Vertrags oder gelegentlich des Regierungsantritts eine Anzahl Bücher, darunter auch unser Band, übergeben wurden, die schon eine Reihe von Jahren im Besiß des früheren Eigentümers gewesen sein können[7].
Das Buch wurde im Jahre 1570 in Wittenberg gedruckt. Es kann aus den angeführten Gründen wohl angenommen werden, daß der Band bis zum Todestage Canßlers, dem 21. Okt. 1580, gebunden war, so daß wir unseren Band als Canßler-Einband ansehen dürfen.
Einen Abdruck eines Plattenstempels mit dem Wittenberger Stadtwappen trägt auch der Band 670 der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken. Dieser Plattenstempel ist dem oben erwähnten aus dem Besiße Canßlers sehr ähnlich. Er ist 89:49 mm groß und trägt die vierzeilige Unterschrift:

NIL VALIDÆ IVVERE ARCES / AVT ROBORA BELLI SED MERI / TO
PIETAS POPVLIS FORTISSI / MA TURRIS.

Auch hier trifft die von Herbst[8] gemachte Beobachtung zu, daß auf der leßten Zeile ein freier Raum geblieben ist, dazu bestimmt, den Namen des Buchbinders aufzunehmen. Unsere Platte ist wohl mit der von Herbst[9] beschriebenen Platte identisch[10]. Die Auffassung, daß dieser Einband das Erzeugnis eines Wittenbergischen Buchbinders ist, wird außer durch das Wappen der Stadt Wittenberg auch durch den Eintrag auf dem inneren auf den Deckel geklebten Vorsaßblatt gestüßt. Er lautet: „Emptus Witebergae 10 großi.“
Der entsprechende Plattenstempel auf dem Vorderdeckel stellt die Kreuzigung Christi dar (90,5 : 52 mm). Er ist unsigniert und dem von dem Wittenberger Buchbinder Thomas Krüger verwendeten signierten Kreuzigung-Christi-Plattenstempel[11] nahe verwandt. Die zweizeilige Unterschrift lautet:

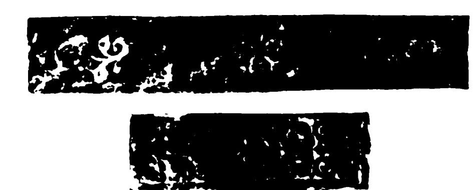
SIC DE' DILEXIT MVNDV VT OMNIS
QVI CREDIT IN EVM NON PEREAT.

Eine kurze Beschreibung des Bandes sei im nachfolgenden noch gegeben. Er ist ein Sammelband und enthält drei Schriften aus den Jahren 1550—1562. Der Einband (17,4:10,9 cm) besteht aus gebräuntem Schweinsleder, das über Holzdeckel gezogen ist. Der Einschlag ist auf Gehrung geschnitten. Die Deckel sind mit blinden Rollen- und Plattenpressungen verziert und stimmen bis auf die im Mittelfeld verwendeten Plattenstempel überein. Im Mittelfeld des Vorderdeckels befindet sich die Platte mit der Kreuzigung Christi, an der entsprechenden Stelle des Hinterdeckels das Wittenberger Stadtwappen. Über und unter dem Mittelfeld schließt sich je ein schmaler Streifen an, der auf dem Hinterdeckel einen Rosetten- und zwei Blattstempel zeigt. Als Rahmen um das Ganze zieht sich eine Rolle mit Köpfen, die abwechselnd nach rechts und links gewendet sind, mit dazwischen gestreutem Laubwerk. Ein Kopf der Rolle ist erseßt durch das Zeichen mit den Initialen N M, die ich vorerst noch nicht zu deuten vermag. Blinde Linien, mit dem Streicheisen hergestellt, trennen die einzelnen Felder und Rahmen.

6) Vgl. Bachmann, Pfalz Zweibrückisches Staats-Recht. Tübingen 1784, S. 8.
7) So ist z. B. der Band 2498 der Gymnasialbibliothek zu Zweibrücken, der ebenfalls im Jahre 1584 in den Besiß des Pfalzgrafen Carl kam, schon 1546 gebunden, wie sich aus dem Eindruck auf dem Vorderdeckel ergibt.
8) a. a. O., S. 39.
9) a. a. O., S. 39, Zeile 24 von unten.
10) Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. Hermann Herbst, Wolfenbüttel.
11) Vgl. die Abbildung der von Krüger gebrauchten Platte bei Hans Loubier, Der Bucheinband. 2. Aufl., 1926, S. 203 und Hermann Herbst, Der Wittenberger Buchbinder Thomas Krüger in „Zeitschrift f. Bücherfreunde“. Neue Folge, Jg. 19, 1927, S. 51 und Bild 1.

ZUM AUFSATZ HUSUNG
EINBAND MIT LEDERTAPETE

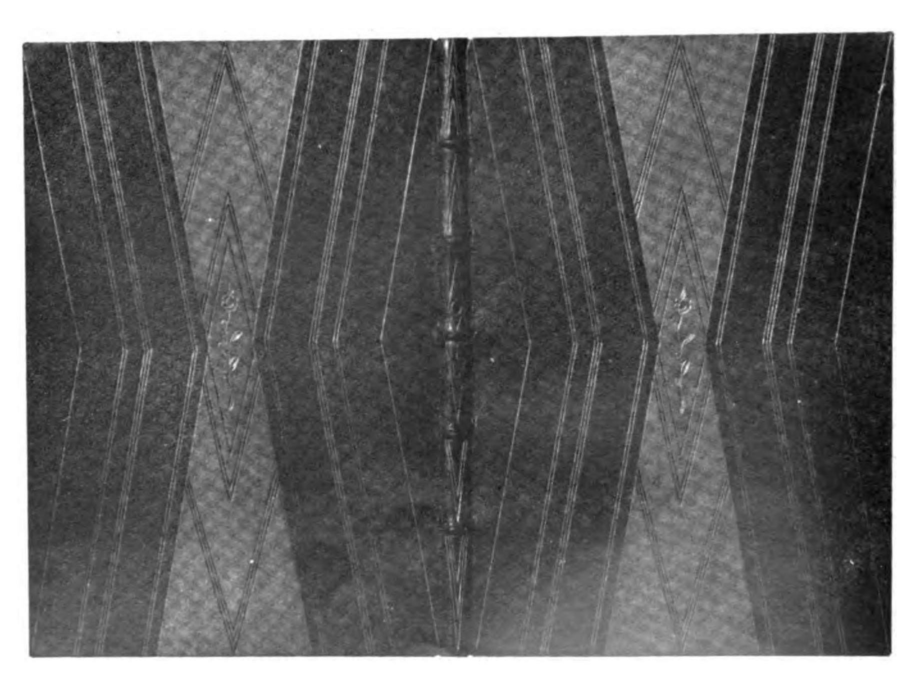




ZUM AUFSATZ VON
IGNAZ REINWALD

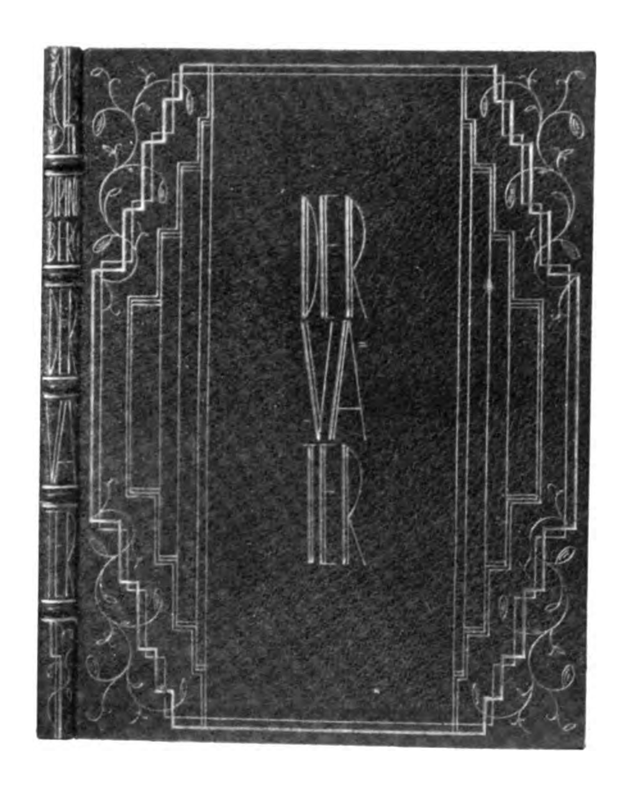
185

186

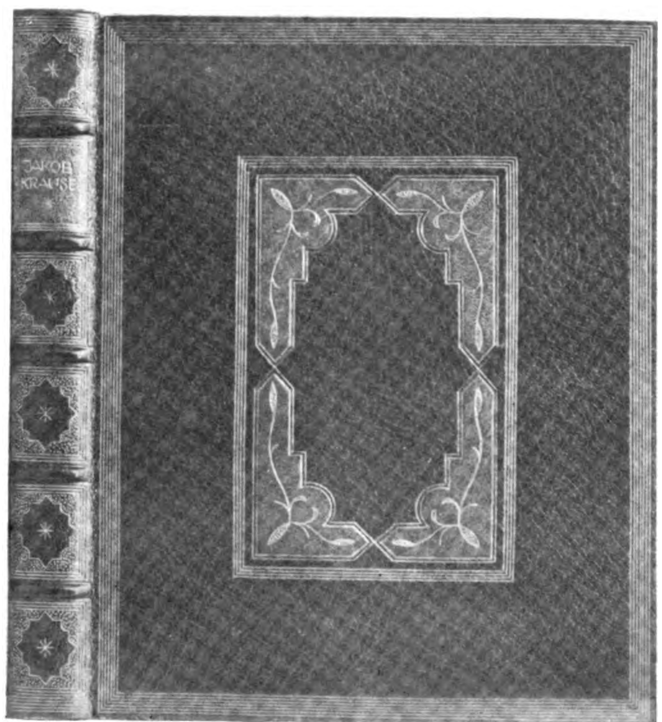


EINBAND VON
KURT GRÜNEWALD-BERLIN, M.D.E. (ENTWURF UND AUSFÜHRUNG)

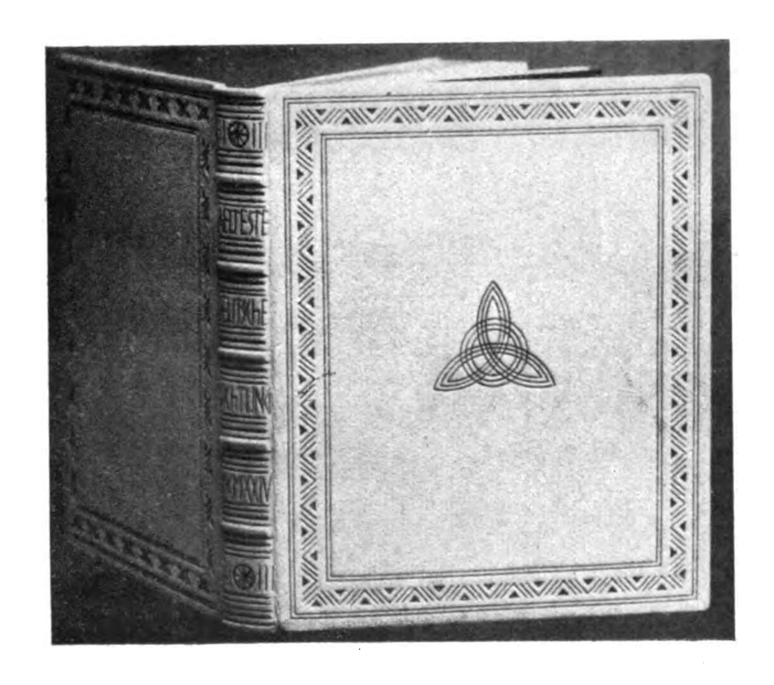
187



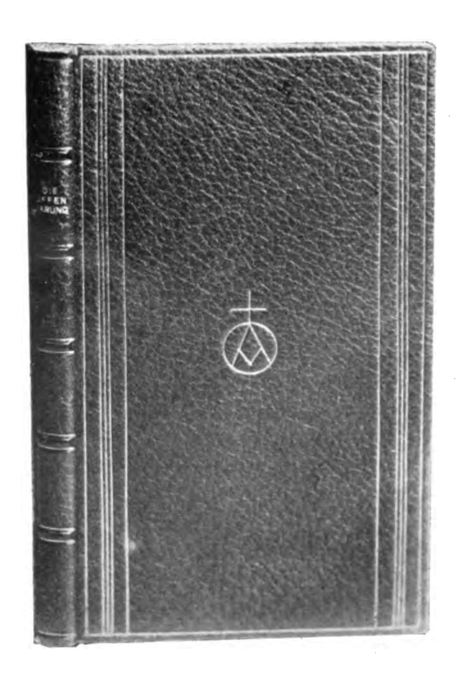
188

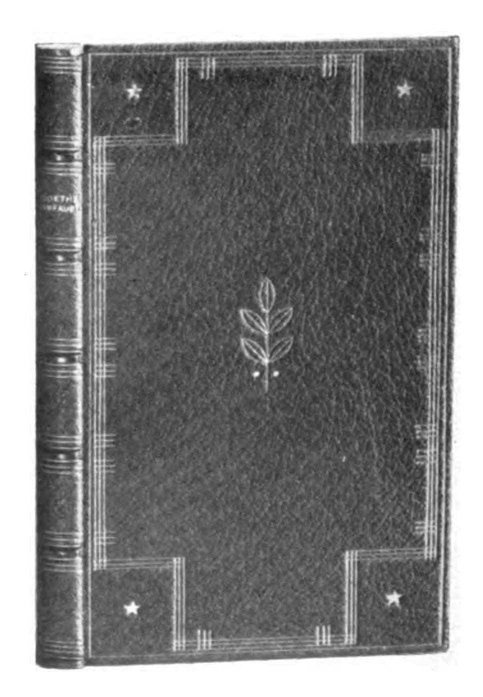


EINBÄNDE VON
KURT GRÜNEWALD-BERLIN, M. D. E. (ENTWURF UND AUSFÜHRUNG)



189





EINBÄNDE VON
SIEGFRIED FUCHS - KASSEL

190-191

Der Band ist auf drei Doppelbünde aus Hanffaden geheftet. Die Bünde sind von außen nach innen durch die Deckel gezogen und eingelassen. Die Kapitale sind mit blaugrauem und naturfarbigem Hanffaden umstochen. Die vier Rückenfelder sind verziert, sie zeigen die Eindrücke eines rechteckigen mit Voluten gefüllten Stempels. Über die Mitte der Bünde, die von blind gestrichenen Linien begleitet sind, führt ebenfalls eine blind gestrichene Linie. Der Schnitt ist unverziert. In der Mitte jeder Seite sind die Holzdeckel abgeschrägt. Zwei Messingschließen sind vorhanden.

SINN, AUFGABE UND EINTEILUNG DER REICHSWANDER-AUSSTELLUNG HANDWERKLICH GUTER U. WOHLFEILER BUCHEINBÄNDE 1928

VERANSTALTET VOM BUND MEISTER DER EINBANDKUNST E. V., SITZ LEIPZIG

1. Von den bisherigen Einbandausstellungen, bei denen der ausgesprochene kostbare bibliophile Bucheinband vorherrschte, will der Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig, mit seiner im Frühjahr 1928 beginnenden Reichswanderausstellung bewußt abweichen. Er will den handwerklichen, schönen und wohlfeilen Bucheinband propagieren! Jene Ausstellungen, welche wohl Zeugnis ablegten von der schöpferisch-künstlerischen Leistungsfähigkeit der deutschen Einbandmeister und die der deutschen Einbandkunst zu ideellen Erfolgen verhalfen, sind heute nicht mehr tragbar. Ihre wirtschaftlichen Auswirkungen standen in keinem Verhältnis zu den großen materiellen und ideellen Aufwendungen.
Verschwindend klein ist heute der Kreis von Bücherfreunden geworden, der bisher die deutsche Einbandkunst förderte und zu ihrer jetzigen Höhe verhalf. Die Ungunst der Zeitverhältnisse ist auch hier deutlich erkennbar. Die wirtschaftlichen Umwälzungen der Nachkriegszeit, die Auswirkungen der Inflation, waren der gesamten buchgewerblichen Entwicklung äußerst schädlich, weil eine Überproduktion an buchkünstlerischen Erzeugnissen eintrat, die eine Übersättigung des Marktes zur Folge hatte.
Hier hilft kein tatenloses Zusehen, kein bloßes Erkennen eingetretener Stagnation, kein künstliches Erhalten liebgewonnener Gewohnheiten, die sich auf die Dauer vom künstlerischen Standpunkt nicht rechtfertigen lassen, sondern nur eine Anpassung Aller an die lebendigen Funktionen der Jetztzeit. Geist und Seele muß heute auf eine Basis zurückgeführt werden, von der aus Neuland erarbeitet werden kann. Der Drang zu höchsten künstlerischen Leistungen, für die unsere Zeit nicht so angetan ist, kann doch lebendig und wach in uns bleiben. Ist es nicht für den künstlerisch empfindenden und schaffenden Menschen eine schöne und zugleich soziale Aufgabe, sein Können in den Dienst eines Handwerks zu stellen, das einer geschmacklichen Neubelebung bedarf? Ist es nicht, in einer Zeit, die oft nichts anderes zu kennen und zu lieben scheint als Großtaten industrieller Technik und Weltrekorde, und die sich leicht übertriebener Begeisterung für technische Erfindungen hingibt, kulturnotwendig, beseelte handwerkliche Arbeit gegenüberzustellen?
Die große Menge der Gebildeten muß immer und immer wieder auf die Schönheit eines individuellen handwerklichen Bucheinbandes hingewiesen werden, das zum Teil bestehende Verständnis durch Ausstellungen, die sich der Wirtschaftslage anpassen, erhalten und vertieft werden.
Die Reichswanderausstellung, der zu unserer Freude bereits von allen Seiten großes Interesse und Wohlwollen entgegengebracht wird, will den vorerwähnten Zielen und Aufgaben dienen. Sie will den wirtschaftlichen Verhältnissen und den formalen Erfordernissen der Zeit entsprechend, in erster Linie den handwerklich guten, schönen und wohlfeilen Bucheinband zur Geltung und Wertung verhelfen. Somit ist berechtigte Hoffnung dafür vorhanden, daß die Reichswanderausstellung „Der handwerklich gute und



wohlfeile Bucheinband" nicht nur eine Steigerung des Interesses am schönen handwerklich gearbeiteten Bucheinband, sondern auch eine wirtschaftliche Belebung des Handwerkes mit sich bringen wird und auch indirekt der Verbreitung des Buches und seinem geistigen Inhalt dienen wird. Sie kann, wenn alle ihr Bestes geben und alle sich in den Dienst dieser Aufgabe stellen, der Allgemeinheit überzeugend klar legen, daß schöpferische handwerkliche Wertarbeit ein wesentlicher Träger der Kultur ist und bleiben wird. —

2. Die Hauptgruppe handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände umfaßt alle Arten von Einbänden, vom schlichtesten Pappband, Halbleinen-, Halbpergament- und Halbfranzband bis zu dem in der Verzierung äußerst knapp gehaltenen Ganzpergament- und Ganzlederband. Diese Gruppe, bei der die einfachste Einbandausführung vorherrschen soll, bildet den Kernpunkt der Ausstellung. Die Ganzbände in Leder und Pergament müssen die Bezeichnung „wohlfeil" noch beanspruchen können und im Qualitätsverhältnis zum Druckwerk stehen.

Dieser Gruppe steht der reine Gebrauchs- und Bibliotheksband gegenüber. Wenn es die Zahl der Einsendungen und die Räumlichkeiten zulassen, ist beabsichtigt, den Gebrauchs- und Bibliotheksband vereint zu zeigen. Hierfür kommen in erster Linie einfache wissenschaftliche Werke, Zeitschriften usw. in Frage. Der Einband soll hier dem Bibliothekar und dem Buchbinder neue technische und vor allem geschmackliche Anregungen geben und zeigen, mit welchen Mitteln heute ein solcher Band und gleichzeitig eine Bibliotheksreihe gelöst werden kann. Anschließend oder auch im Zusammenhang mit der ersten Gruppe ist beabsichtigt, Schreibmappen und Sammelmappen für Kunstblätter usw., für ebensolche oder ähnliche Zwecke Pappkästen, die auch in Verbindung mit bibliothekarischen Arbeiten stehen können, zu zeigen. Die Träger technischer Weiterbildung, geschmacklicher und künstlerischer Ausbildung des buchgewerblichen Nachwuchses, die Akademien, Kunstgewerbe- und Buchfachschulen werden ebenfalls in einer Abteilung gesondert ihre besten Schülerarbeiten ausstellen.

In einer besonderen Gruppe soll, ausschließlich in Gebrauchsbänden, das Jahrbuch der Einbandkunst 1927, hrsg. von H. Loubier und E. Klette, gezeigt werden. In der Gruppe handwerklich-künstlerische Höchstleistungen sollen die Einbände den rein künstlerischen Standpunkt und die Leistungen des einzelnen charakteristisch dokumentieren. Freilich soll diese Abteilung den anderen gegenüber wesentlich zurücktreten, damit der Hauptgedanke der ganzen Bestrebung gewahrt bleibt. Sie soll der Öffentlichkeit nur andeutend zeigen, daß ein Bucheinband wohl als Kunstwerk angesprochen werden kann, wenn Gestaltungswille und schöpferische Phantasie mit Werkzeug, Material und Buchgeist zusammengehen; daß ferner die Einbandmeister sich mit dem lebendigen Stilempfinden verbunden fühlen und imstande sind, hier neue Wege zu weisen.

Zur Belebung der Ausstellungswände, die Schriftplakate tragen werden und auf den Wert des handwerklichen Bucheinbandes hinweisen, sind vorbildliche Überzugpapiere für Einzelbände, die wenn möglich unter Glas und Rahmen kommen, sehr erwünscht. Dem Besucher der Ausstellung wird ergänzend der Werdegang eines Halbfranzbandes veranschaulicht werden. Ein offizieller Katalog mit Namen der Aussteller in der Reihe der Veröffentlichungen des Kunstarchivs, aufklärenden Beiträgen und Einbandabbildungen erscheint. Der Katalog wird im Buchhandel erscheinen außer in der Ausstellung, und eine gute Werbung für die Ausstellung darstellen. Die Ausstellungsobjekte werden nur mit Nummern versehen, dagegen wird ein besonderes Verzeichnis Titel, Verfasser, Verleger und eventuell Preis des ungebundenen Buches enthalten, Einzelheiten der Einbandausführungen und Richtpreise der jeweiligen Einbandart.

KLEINE MITTEILUNGEN

DIE BERUFUNGSURKUNDE DES DEUTSCHEN BUCHBINDERS PAUL KNOBLOCH NACH KOPENHAGEN, 1550. (Mitgeteilt aus Carl P. Nielsen und R. Berg, Danmarks Bogbindere gennem 400 Aar. Kopenhagen 1926.)

„Actum Coppenhagen den XIIte Julij Anno 1550. Wir Christiann, vonn gots gnadenn zu Dennemarken Novwegenn der Wenden vnd Gotten Konnig, herßogh zu Schleswig Holstein Stormarn vnd der Dithmarschen, graff zu Oldenburg vnnd Delmanhorst, bekennen vnd thun Kunde hirmit offenntlich vor allermenniglich, nachdem wir dem Almechtigen zu lobe zu furderung vnser waren christlichen Religion vnd wytherer flanßung derselben auch zu gemeynem pesten, durch vnnsern lieben besonndernn Ludwigenn Dißenn, buchdruckern zu Rostock, alhier zu vnser stadt Coppenhagenn die ganße bible alt vnnd neue testament drey thausennt exemplar drucken und fertigen lassenn;

Das wir deshalben mit vnserm liebenn besondern Paul Knoblochen buchbindern vnd burgern zu Lubeck vorhandelenn, das ehr bewilligt und zugesagtt, von berurten drey tausent exemplarn zwey tausent bynnen ihar vnd tag vffs reinlichste in bretter, ledder, vnnd mit clausuren einzuhefften vnd zu bindenn, vnd als ehr sich ißo nach Lubeck erheben wirdt, soll und will ehr sich daselbst mit binden gesellen, brethern, clausuren, beschlage, ledder vnd aller anderen notturft, so zu dem einbinden bedurfft, vffs schirst gefast machenn, vnd mit denselben sich zum forderlichsten vnnd vffs lenngst inn vierzehn tägen anher inn vnser stadt Coppenhagen begeben, vnd die zwei tausent exemplar allenthalben inn vorgemelten frist zum pesten vnd reinlichsten, wie ehr vnns das zugesagt, annhemen fertigen und rede machenn.

Wann ehr dan mit den gesellen vnd ander geretschaft zum buchbinden gehorig anher zum vnsern stadt Coppenhagen gelanngen wirt, so sol die arbeit angefangen vnd vbers jar mit gottes hilff vmb di zeit geendigt sein. Wurde Paul Knobloch darin seumig erscheinen, so sol der Schade ime gerechnet werden. Des wollen wir ihme hinnwidder eine freye behausunge inn vnnser stadt Coppenhagen die zeit vber einthun, darin ehr solche bibeln fuglich zu binden habenn magk. Ehr soll auch aller pflicht und vnpflicht, dieweil ehr ahn solcher arbeit ist, enthoben sein und mit nichthen beschwert werdenn. Wir wollen auch gemeltem Paul Knoblochenn vor jeder exemplar zu binden vnd fertig zu livern zwo marck denisch reichen vnnd bezalenn lassen, und sol ihme, wan ehr einhundert exemplar oder zwey nach der handt gefertigt, vnnd vns oder ab wesens vnserm bevehlhabern vber antworten wirt, darauff vor jedes hundert, als ehr lievern wirt zwey hundert marck denisch entrichtet und bezahlt werden.

Des soll ehr zwey oder drey exemplare vor erst zur probe fertigen, vnd vns vorreichen, darnach vnd nicht ringer sollen die andern alle in gleichnus gebunden werden. Wurdenn die exemplar denn ersten nicht gleich gebunden, hat ehr sich verpflicht, dauor nichts zu nehmen.

Vnnd soll vnd will Paul Knobloch hiemit wie obengemelt begnugig sein, vnd ferner nichts furdern oder vffdrengen, vnnd die arbeit, die bevor ufs schleunigst und mit hochstem vleis fertigenn und in dem und sunst, wie ehr sich das auch jegen vns vorsagt vnd verpflicht, vnser pestes seines eusersten und hochst vermogens befurdern. Des wollen wir auch hinwieder sein gnedigster Konnig vnd Herr sein. Vnnd haben des inn urkundt vnnser seeret hievor drucken lassen.

Gebenn vff vnserm schlos Coppenhagen.

LITERATURBERICHTE

KAMINSKY, FRIEDRICH: BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DES OBERSCHLESISCHEN BUCHBINDEREI-, BUCHDRUCK-, BUCHHANDELS-, ZEITUNGS- UND BIBLIOTHEKSWESENS BIS 1815. Breslau und Oppeln: Priebatsch 1927. 131 S. 8°.

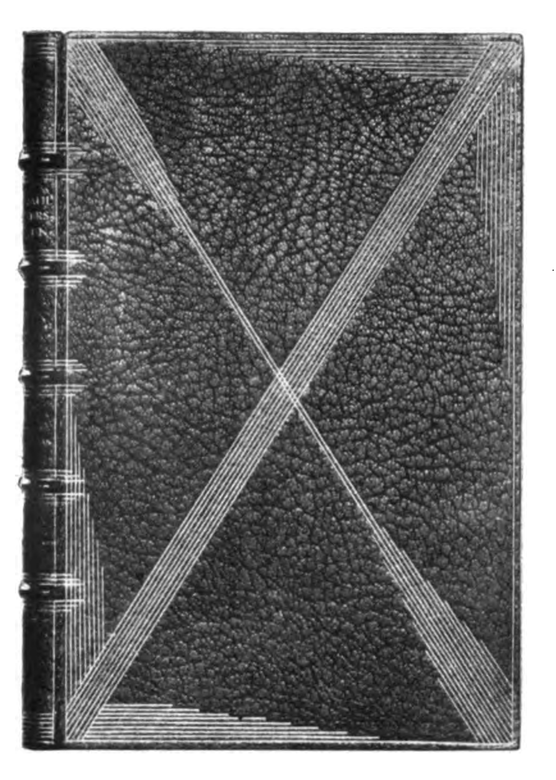
Aus dem umfangreichen Titel darf in diesem Falle auf Reichhaltigkeit des vielseitigen Inhalts geschlossen werden. An dieser Stelle liegt vor allem das vierte, die Buchbinderei behandelnde Kapitel (S. 72—80) zur Besprechung vor. Aus zahlreichen Archivbeständen oberschlesischer Städte sind aufschlußreiche Daten zusammengetragen, welche besonders unsere Kenntnis von der handwerklichen

Verfassung der Buchbinderei seit dem 16. Jahrhundert bereichern. Leider ist gar nicht der Versuch gemacht, durch Hinweis auf erhaltene Einbände (allein S. 80 werden wegen ihrer Goldschmiedekunst zwei Prachtbände erwähnt) das etwas verworrene Bild nach der künstlerischen Seite hin zu illustrieren, wozu der Verfasser als Bibliothekar, als welcher er allerdings noch weniger bekannt ist wie als Lokalhistoriker, bevorzugt in der Lage gewesen wäre. Verworren deswegen, weil innerhalb einer rein stilistisch oft nicht leicht eingehenden Darstellung mehrfach vorzeitig Entwicklungslinien aufzuzeigen versucht werden, noch ehe dafür die Grundlagen gelegt sind. So kommt man in diesem Abschnitt zu keiner rechten Klarheit über die Entwicklung der Zusammenhänge zwischen Buchdrucker, Buchführer, Buchbinder, und noch weniger über die Frage, welche den gesamten Untersuchungen zugrunde liegt: die von Goldfriedrich angeregte Frage nach der Wechselwirkung zwischen dem katholischen Süden und dem protestantischen Norden — deren Grenze durch das Behandlungsgebiet geht — in literarhistorischer und buchhandelstechnischer Hinsicht. Unter dem Zwiespalt von erstmalig mitgeteilten Quellen und dem vorzeitigen Versuch der Kombination mit unzureichenden Mitteln leidet das Buch. Ich verstehe z. B. nicht die Anmerkung S. 77: „Das Buch war, wie früher der Ablaß, zum Regulativ des Marktlebens geworden." Die spärlichen Aktennotizen verleiten manchmal zur Mitteilung nicht zur Sache gehöriger Auszüge. Der Bücherpreis vom Jahre 1436 (S. 72) kann nicht als Nachweis frühester schlesischer Buchbinderei gelten. Wichtig ist die Innungsordnung der Neißener Buchbinder von 1691 S. 75 ff. Man lese die Bestimmungen für die Erwerbung des Meisterrechts und trenne dabei das mit Fragezeichen versehene „Drechszbuch Regalpapier" in die Zahl und „Buch". Die Anmerkungen bemühen sich, die auf umfangreicher Quellenbenutzung beruhenden Angaben zu belegen, lassen aber Disziplin vermissen und stellen so manchmal vor neue Aufgaben. Daß aber ein Anfang gemacht ist, das gesamte Buchwesen eines nach dieser Richtung noch wenig beachteten Kulturgebietes auf archivalischer Grundlage zu erforschen, dafür ist Friedrich Kaminsky aufrichtiger Dank sicher.

Leipzig — H. Schreiber

BOHATTA, HANNS: EINFÜHRUNG IN DIE BUCHKUNDE. Ein Handbuch für Bibliothekare, Bücherliebhaber und Antiquare. Wien: Gilhofer und Ranschburg (1927). VII, 328 S., XVI Taf. 8°.

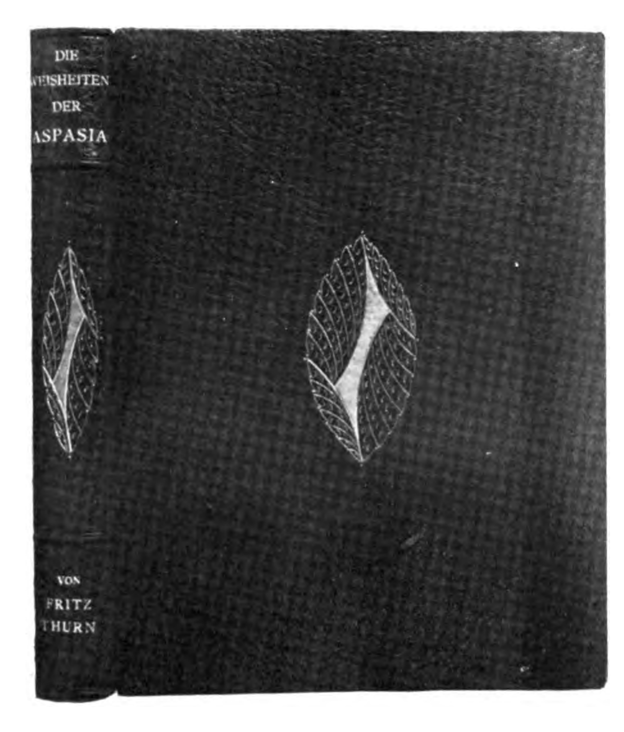
Das nützliche Buch hat da seine Stärke, wo die überragende Kennerschaft des Verfassers sich schon anderweitig bewährt hat; damit ist auch an seine Schwäche gerührt: Die ungleichmäßige Behandlungsweise, die man aber nicht einmal notwendig erwähnen müßte, wenn sie nicht an manchen Stellen in einer mit Ungenauigkeiten gepaarten Flüchtigkeit zutage träte. Eine Einführung muß kurz sein; der Anfänger muß sich auf alles darin Gesagte unbedingt verlassen können. Sie muß also den gegenwärtigen Stand der Wissenschaft umreißen. Man kann sich schon fragen, ob dies bei dem mit ziemlicher Begeisterung für Gutenberg geschriebenen Abschnitt gelungen ist; an anderen Stellen ist es auffallender. Trotzdem ist das mit Bewußtsein an erster Stelle als nützlich bezeichnete Buch noch geeigneter zur Einführung in die mannigfachen Fragen des von einer Hilfsdisziplin zur umfangreichen Wissenschaft angewachsenen Gebietes der Buchkunde, wie als Handbuch für die, welche mit Büchern umzugehen pflegen; als solches müßte es viel eingehender auf die Fragen eingehen, welche dem Bibliothekar und Antiquar im Durchschnitt nicht bekannt sind, worüber ihm die Fachliteratur nicht ohne weiteres Auskunft gibt. Das Buch hat solche Teile — es sind die, welche der Anfänger instinktiv überschlagen wird —; besonders im zweiten und dritten Abschnitt, worin einzelne Teile und Gattungen des Buches in neuartiger, vielleicht von Haeblers Inkunabelkunde in etwas vorgezeichneter Weise behandelt werden, ist so für den Rat suchenden Bibliothekar manches zu holen; über eine Beispielsammlung etwa für die historische Entwicklung der Seitenzählung kann ja ein solcher Versuch zunächst nicht hinaus. Jeder, der viel oder gelegentlich mit alten Büchern zu tun hat, wird auch die Übersichten dankbar begrüßen, in denen viel- und weniger gebrauchte Abkürzungen sowie in Titeln häufig wiederkehrende Wörter aus den meisten europäischen Sprachen verzeichnet sind. Im einzelnen ließe sich manches dazu ergänzen. Angemerkt sei noch, daß die Buchillustration mit der Begründung, daß die Forschungen noch lange nicht abgeschlossen sind, und die Schriftentwicklung stillschweigend aus der Darstellung ausgeschieden sind. Auf all das wenigstens hinzuweisen war auch für einbandgeschichtlich interessierte Leser nötig, ehe über den dem Einband gewidmeten letzten Abschnitt (S. 271—310), wozu auch Notizen über Hygiene des Buches gehören, noch einiges gesagt wird. Die sichtlich mit Mühe kurz gehaltene Geschichte wird ohne verständlichen Grund unglücklicherweise in eine Geschichte des Bucheinbandes und eine der Buchbinder getrennt. Technisches kann nur im Vorbeigehen erwähnt werden. Man hätte gewünscht, in einer Einführung in die Buchkunde wenigstens das zu finden, womit sich der Anfänger im Bibliothekswesen für sein Examen zu beladen hat. Ich verlange damit keine



EINBÄNDE VON
PAUL KERSTEN-BERLIN, J.K.B.



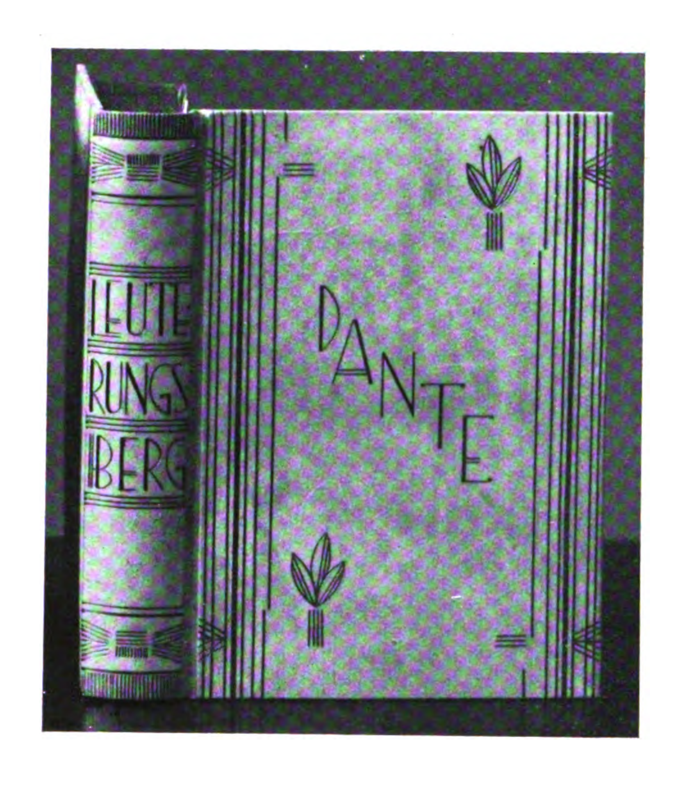
192-193

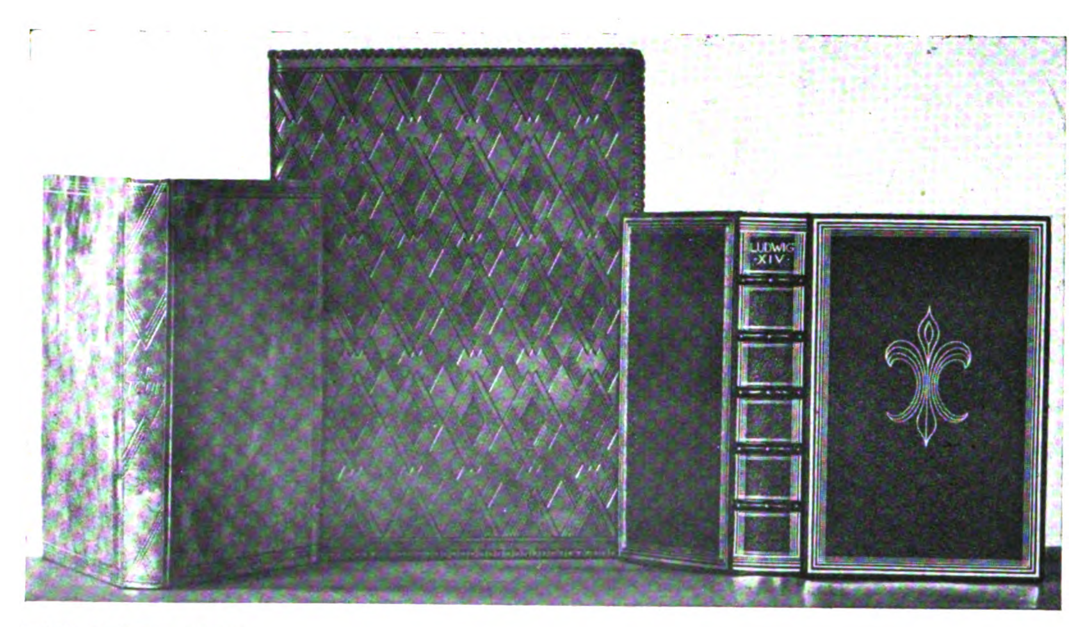


EINBÄNDE VON
PAUL KERSTEN - BERLIN, J.K.B.

194-195

196

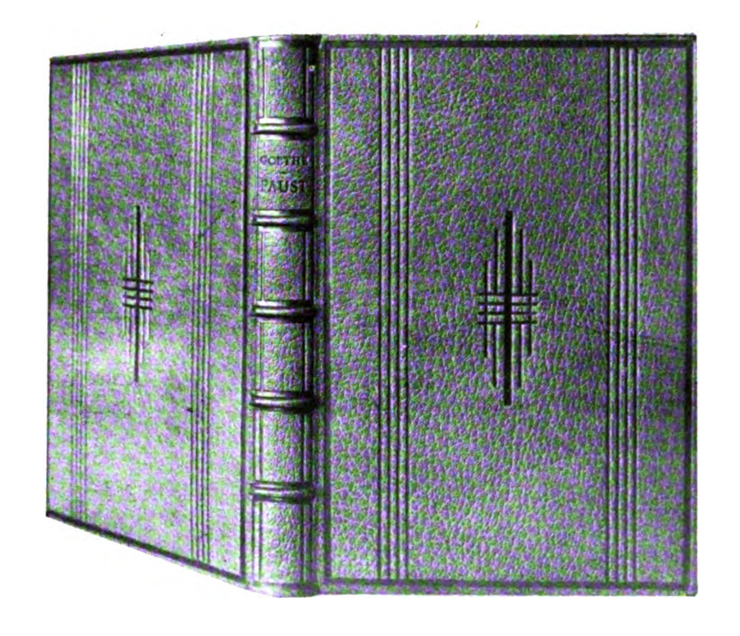


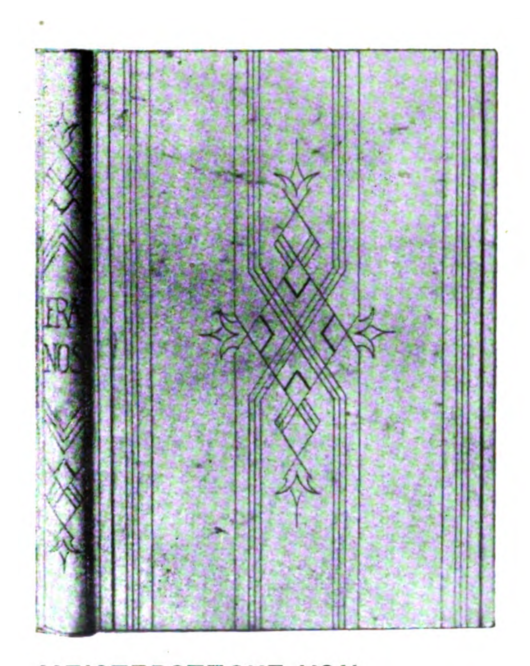


EINBÄNDE VON
WILHELM KNOBEL-WITTENBERGE, M.D.E. (ENTWURF U. AUSFÜHRUNG)
UNTERE GRUPPE SIND MEISTERSTÜCKE

197

198







MEISTERSTÜCKE VON
PAUL POHLER - LEIPZIG, M.D.E. (ENTWURF U. AUSFÜHRUNG)

199-200

Theorie des Bibliothekseinbandes; ich will nur sagen, daß Buchkunde mehr ist als Buchgeschichte (wozu auch die Geschichte seiner Teile gehört). Man kann in vielen Einzelheiten anderer Meinung sein als Bohatta; ich möchte die Behauptung, daß Prachtbände von den kunstverständigen Äbten bald außer Gebrauch gesetzt wurden, nicht so sicher ausgesprochen haben; auch ist zweifelhaft, ob der Besitzstempel von Klöstern auf dem Einband auf Entstehung innerhalb der Klostermauern schließen lassen darf. Man findet aber andererseits wichtige Beobachtungen, so S. 288, daß der Halbband im 16. Jahrhundert spezifisch süd- und mitteldeutsch ist, in Norddeutschland, Frankreich, England, Italien nicht vorkommt. Bei den Mittelpunkten der deutschen Buchbindekunst im 15. Jahrhundert wäre Erfurt vor Augsburg zu nennen. Leider trifft auch für die Einbände nicht zu, was im Vorwort versprochen wird: Daß die wichtigste Literatur angegeben wird, aus welcher der Verfasser geschöpft hat. Hobsons Buch steht in der Bibliographie; Maioli wird ohne Hinweis darauf behandelt, als ob alles eindeutig wäre. Trotz Gottlieb und Haseloff werden nur englische blindgepreßte Bände des 12. Jahrhunderts erwähnt. Noch immer sind die Canevari-Bände für den päpstlichen Leibarzt hergestellt. Die Zahl der Krause-Bände wird mit 170 angegeben. Unter den Franzosen fehlt Simier neben viel Unbedeutenderen. Paul Kersten ist nicht in erster Linie als Firma zu erwähnen. Der Bucheinband-Collin schreibt sich nicht Collijn. Die Schwenke-Festschrift ist mit falschem Titel zitiert; eine Reihe Tafelwerke, die bedeutend wichtiger sind als manches Aufsätzchen, fehlen in der Bibliographie (Husung, Lier, Zimmermann); ja nicht einmal ein Hinweis auf Meier ist zu finden. Unbibliothekarisch ist Loubiers neuester Grolier-Aufsatz als Sonderabdruck zitiert, aber ohne Hinweis, daß er in der Collijn-Festschrift erschienen war. Die wirklich etwas merkwürdig anmutende Auswahl der Literaturnachweise findet in der auffallenden Tatsache eine Erklärung, daß die erwähnten Zeitschriftenaufsätze fast nur dem Zentralblatt für Bibliothekswesen und der Zeitschrift für Bücherfreunde entnommen sind. So ist Haeblers „Rollstempel"-Aufsatz bei Erwähnung der Monogramme und Initialen unterdrückt zugunsten seiner Arbeit „Neues vom Meister NP". Ein völlig mißlungener Satz steht S. 277 unten. Die letzte der 16 gut reproduzierten Abbildungen bringt einen Grolier-Band. — Mit diesen Hinweisen sei es genug. Sie haben nicht den Zweck, das Verdienst des Buches zu verkleinern, sondern nachdrücklich auf die Notwendigkeit weiterer Forschung auf diesem Gebiet hinzuweisen, unnötige Fehlgänge zu ersparen. Die Jugend — und an sie muß sich eine Einführung in erster Linie richten — ist stets dankbar, wenn reiche Erfahrung ihr Wissen mitteilt, solange es Zeit ist zu wirken.

Leipzig H. Schreiber

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

REICHSWANDERAUSSTELLUNG HANDWERKLICH GUTER UND WOHLFEILER BUCHEINBÄNDE. Die Vorarbeiten für die Reichswanderausstellung, die der Bund Meister der Einbandkunst, e. V., Sitz Leipzig, veranstaltet, nehmen einen Verlauf, die alle Erwartungen bei weitem übertreffen. Ein großes Interesse bringt man von allen Seiten dieser Veranstaltung entgegen. Überall wird die weittragende Bedeutung dieser für kulturelle Wertarbeit werbende Ausstellung hervorgehoben und ihre umfassende Bedeutung anerkannt. Nicht nur ideelle Unterstützung findet die Ausstellung, erfreulicherweise auch, was in der heutigen Zeit doppelt schwer ist, weitestgehende materielle Unterstützung, die eine Erweiterung der Ausstellungspläne zuläßt. Für die Städte Halle, Breslau, Berlin, Hannover und München wird die Ausstellung bereits als gesichert angesehen. Mit anderen Städten, die sich um die Ausstellung bewerben, schweben gegenwärtig noch Verhandlungen. Nicht nur für den Bund M. d. E., sondern für das gesamte Buchbindehandwerk kann es als eine würdige Wertung ihrer Bestrebungen und Arbeit betrachtet werden, wenn das Reich und der Preußische Staat Unterstützungen in Aussicht stellen. Der Herr Reichskunstwart, der führende Förderer deutscher Handwerkskultur, hat der Ausstellung wiederholt seine Sympathie bekundet. Der intensiven Arbeit der Geschäftsstelle ist es zu verdanken, daß bis jetzt zwanzig deutsche führende Verleger sich bereit erklärt haben, Bücher, Kunstzeitschriften usw. zum Einbinden für diese Ausstellung zu spenden bzw. zum ermäßigten Preis zu liefern. Es wird damit gerechnet, daß Ende November alle Bücher bei der Geschäftsstelle eingegangen sind, so daß diejenigen Mitglieder, die sich zur Ausstellung angemeldet haben, noch vor Weihnachten in den Besitz der Bücher kommen dürften. Wie die Verteilung vorgenommen werden soll, darüber wird, wie wir hörten, eine Vorstandssitzung demnächst entscheiden. Bekanntlich ist der Einlieferungstermin der Ausstellungs-



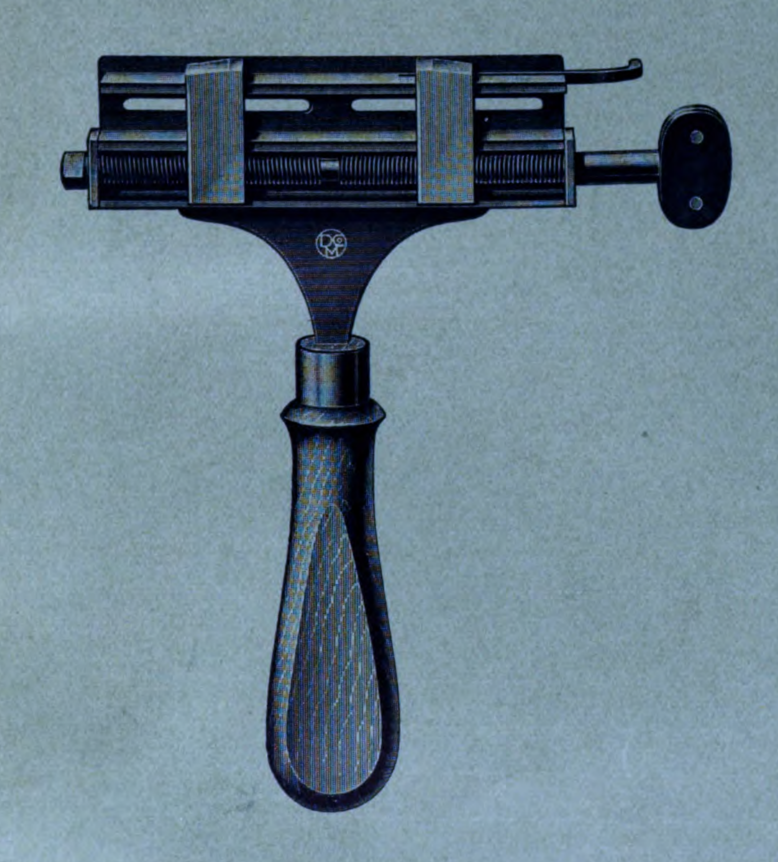
objekte der 1. April 1928, so daß immerhin noch für die Mitglieder 1/4 Jahr übrigbleibt, um die Bücher einzubinden. Nach den bisher vorliegenden Anmeldungen dürfte die Ausstellung mindestens einen Umfang von 1000 Bucheinbänden haben, dazu kommen Mappen, Kästen, Buntpapiere usw. Den Mitgliedern des M. d. E. und allen, die zu dieser Ausstellung eingeladen und sich daran beteiligen werden, wird solche großzügige Förderung ein Ansporn sein, ihr Bestes für diese Ausstellung zu geben. Es wird damit den Ausstellern etwas geboten, was bei den bisherigen Ausstellungen nicht aufzuweisen war. Sinn und Aufgabe, Inhalt und Einteilung der Ausstellung nebst Satzungen werden demnächst in Form eines Werbeprospektes verschickt werden, die klar und verständlich alles Wissenswerte enthalten, für den Fachmann sowohl wie für die sich hierfür interessierende Öffentlichkeit.

DIE AUSSTELLUNG DES JAKOB KRAUSSE-BUNDES. Als Auftakt zu seiner diesjährigen Hauptversammlung hat der Jakob Krauße-Bund am 6. Oktober im Ausstellungsraum der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin, Prinz-Albrecht-Straße 7a, eine Einbandausstellung eröffnet, an der außer Mitgliedern des Bundes auch Gäste vertreten sind. Was diese Ausstellung besonders bemerkenswert macht, ist die erfreuliche Tatsache, daß sie nicht nur Luxuseinbände zeigt, sondern auch Einbände für den täglichen Gebrauch, und somit bildet sie eine gute Einleitung zu der am 1. November einsetzenden Propagandatätigkeit für den Handeinband. Dies wenigstens für Berlin. Zu diesem Zweck ist die Wahl des Ausstellungsraumes sehr glücklich ausgefallen. Die Ausstellung selbst gliedert sich in drei Teile. Den ersten Teil bilden Einbände zu der von Ernst Collin verfaßten Kersten-Biographie, den zweiten solche verschiedenen Inhalts und den dritten Buntpapiere aus dem Besitz der Kunstbibliothek. Unter den Einbänden zu der Kersten-Biographie sind verschiedene Einbandkünstler mit mehreren Arbeiten vertreten. Paul Kersten selbst stellt drei Ganzlederbände aus; Otto Gurbat ist mit fünf, Paul Klein mit vier Bänden vertreten. Paul Kleins Einbände sind durchweg Ganzlederbände, unter denen einer in weißem Schweinsleder mit schwarzer Lederauflage zu den besten der Ausstellung gehört. Otto Gurbat verwendet fast zu jedem seiner Einbände ein anderes Material und macht zu jedem einen besonderen Entwurf. So sah man unter seinen Einbänden solche in Ganzleder, in Ganzpergament, in Rohseide und solche mit Papierbezug. Die interessantesten sind seine Pappbände und seine Ganzpergamentbände mit Zellenmosaikverzierung und Handvergoldung. Das Papier ist von Gurbat selbst in Wischtechnik hergestellt. Die Farbenzusammenstellung und die Musterung macht diese Papiere zu Ganzleistungen kunstgewerblicher Buntpapiere. Die Zellenmosaik-Arbeit besteht darin, daß das Pergament an verschiedenen Stellen ausgestanzt und die ausgestanzten Stellen mit farbigem Leder ausgefüllt sind. Das Zeichnerische des Entwurfes, seine Farbenwirkung und die saubere Technik der Ausführung ist über Durchschnitt fein und beachtenswert, der Gesamteindruck jedoch ist ziemlich unruhig und spielerisch. Mit einzelnen Einbänden an dieser Sonderausstellung beteiligen sich: Rabe-Leipzig, Blenkner-Emmendingen, Weigelin-Berlin, Herbert Sperling-Leipzig, Laws-Kiel, Firma Köllner-Leipzig, Neuhaus-Elberfeld, Kliesing-Bonn, Heinisch-Heidelberg, Hennemann-Bonn, Jakob-Schleiz, Kleist, Emmy Steinheim, Gustl Stern-Berlin, Zwang-Dresden, Volkert-Berlin sowie Lehrlinge des Lette-Vereins Berlin: Eva Hoffmann, Maria Sturmann, Lotte Marcus. Unter den Einbänden der zweiten Abteilung (mit verschiedenem Inhalt) sind solche, die auf der Internationalen Buchkunstausstellung gezeigt wurden und auch solche, die man auf der diesjährigen Herbstmesse sah. So z. B. die Einbände von Fritz Rabe, Paul Kersten und Paul Klein. Fritz Rabes Arbeiten werden durch die Verwendung von Ledereinlagen charakterisiert, die in verschiedenen geometrischen Formen auf der ganzen Fläche des Deckels verteilt sind. Lao-Tse, Lovis Corinth, Michelangelo, Das Hexenlied und Goethes Prometheus bilden den Inhalt der Bände. Paul Kersten ist auch hier mit einer Anzahl Ganzlederbänden vertreten, u. a. mit einem schönen gelben Saffianeinband mit mehrfarbiger Lederauflage zu Brentano. Von Paul Klein sieht man Ganzlederbände mit Kalt- und Heißblinddruck und einen mit Handvergoldung und Blinddruck zu Heines: Der Rabbi von Bacherach. Otto Gurbat zeigt auch hier eine rege Phantasie im Entwurf und in der Auswahl des Materials. Man sah von ihm Papp-, Halbleinen-, Halbpergament-, Ganzleder- und Ganzpergamentbände. Die Pergamentbände mit der oben beschriebenen Zellenmosaikverzierung zu den Homerischen Hymnen und zu dem Buch Ruth. Kliesing-Bonn, Blenkner-Emmendingen, Weigelin-Berlin, Eva Neumann-Berlin, Jaeger, Kaup-Frankfurt a. M., Zwang-Dresden, Bremer-Köln, Zieher-Bonn, Janßen-Darmstadt, Hennemann-Bonn, Kleist-Dortmund, Merckel-Wiesbaden vervollständigen die Ausstellung. Die Hersteller der ausgestellten Buntpapiere sind: Anne-Marie Irmler, Käthe Baumann-Steiner, Kersten, Gurbat, Firma G. Honrath (Orient-Maja), Firma Butag (Javakunst) und Walter Birke (Spritzpapiere). Die Ausstellung ist bis zum 29. Oktober wochentäglich von 10—22 Uhr offen. Der Eintritt ist frei.

Nándor Pór-Berlin

Etwas über Schriftkästen

VON PAUL KERSTEN



DORNEMANN & CO., MAGDEBURG

mißt, wie bei dieser Gelegenheit erwähnt sei, 26 mm. Alsdann gelangte man zu der gedrungenen, äußerst widerstandsfähigen, noch heute gekauften Form des **Universal-Schriftkastens mit zwei auswechselbaren Rückwänden,** von denen die eine diesen Schriftkasten für die Benutzung von Handschriften, die andere für die Verwendung von Pressenschriften geeignet macht.

Als das Ideal eines Schriftkastens mit Zentralstellung ist die hier bildlich dargestellte Konstruktion der Firma Dornemann & Co. in Magdeburg anzusehen, bei welcher eine einschiebbare Messingleiste angebracht ist, die es ermöglicht, auch Pressenschriften zu drucken. Ein weiterer, sehr wichtiger Punkt ist das Gewinde der Schriftkasten-Spindel, das so eng wie möglich und aus bestem Material geschnitten sein muß. Nach meinen Angaben wurden noch einige andere Verbesserungen an dem Dornemann'schen Typenhalter für Hand- und Pressenschriften angebracht. Obenan steht die Neugestaltung der Rückwand des Schriftkastens, welche als ideale Visierplatte ausgebildet wurde, während diese bei den meisten Schriftkästen anderer Herkunft durch die übergreifenden Backen beschwert ist, was beim Visieren äußerst störend wirkt.

In dem **Dornemann'schen Normal-Schriftkasten** mit Zentralstellung besitzen wir ein Werkzeug, das allen Anforderungen gerecht wird, die an ein solches gestellt werden können und das ich darum mit bestem Wissen und Gewissen allen Handvergoldern auf das wärmste empfehlen kann.

ZU DEN ABBILDUNGEN dieses Heftes. Über die Ausführung der Einbände von Paul Kersten sei hier folgendes mitgeteilt: Abb. 192, Einband zu der Kersten-Biographie von Collin in dunkelrotem Maroquin; Abb. 193, der Ledervorsatz dazu in kornblumenblauem geglätteten Saffian. Abb. 194, Einband zu Thurn, „Weisheiten der Aspasia", in rotem Maroquin poli, das Symbolornament in der Mitte in hellblauem Kalbleder. Abb. 195, Einband zu dem Buche über Picasso in lawendelblauem Maroquin. Die Bindearbeit aller vier Einbände ist ausgeführt worden von Hans Volkert.

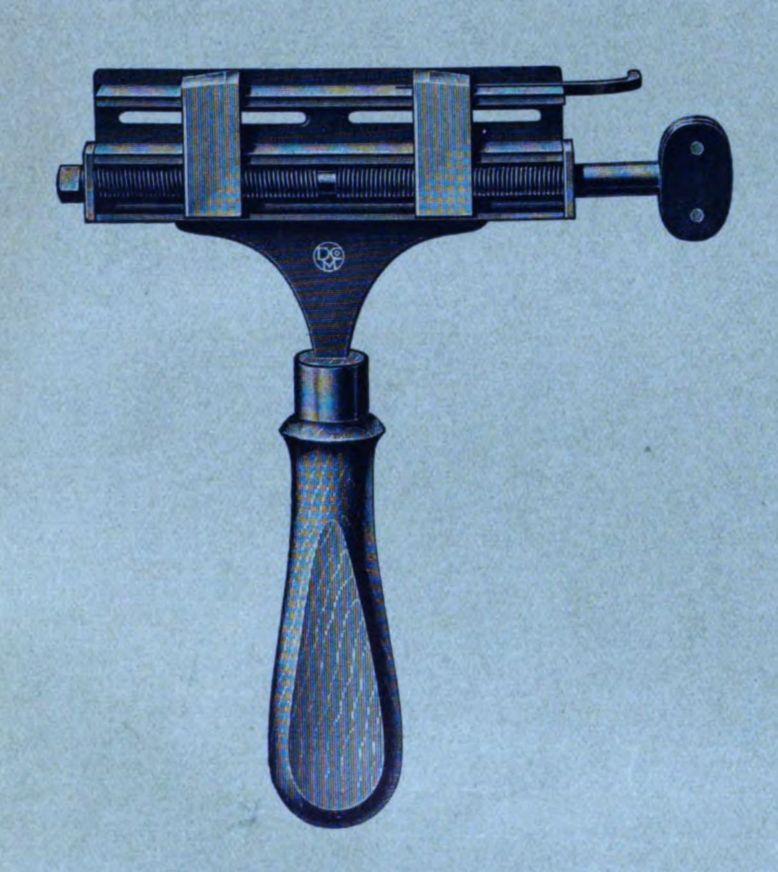
PRESSA KÖLN 1928. Zeitungen und Zeitschriften sind uns der Inbegriff des Pressewesens, unter dessen Zeichen
riften vorwiegend als
chem Maße auch wirt-
s bilden. Wenn daher
n der ganzen Aus-
tschen Buchgewerbe-
wirtschaftlichen und
wird deshalb Presse-

s über Schriftkästen).

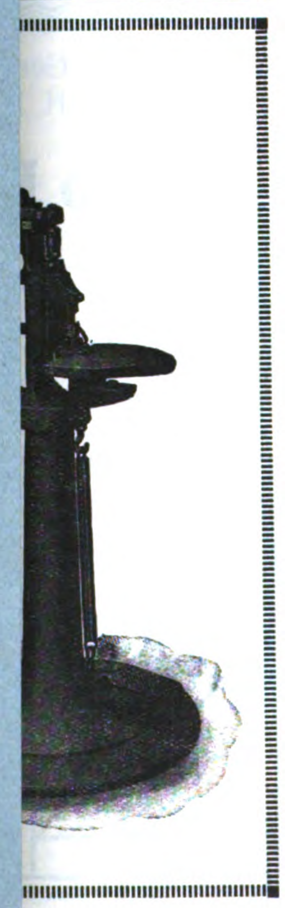
Halle (Saale).

Etwas über Schriftkästen

VON PAUL KERSTEN



DORNEMANN & CO., MAGDEBURG




Digitized by Google

Dezember

NEUE BEITRÄGE ZUR ERFURTER EINBANDFORSCHUNG

VON HEINRICH SCHREIBER-LEIPZIG

Mehrere Gründe bestimmen mich, unter dem gleichen Titel und in der gleichen lockeren Form wie vor einigen Monaten Beobachtungen und Gedanken mitzuteilen, von denen ich für die Geschichte des spätmittelalterlichen Bucheinbandes einige Förderung erhoffe, sooft auch Zweifel an dem Wert allzu kleinlicher Vertiefung in unbedeutend scheinende Einzelheiten — bei mir so gut wie bei manchen Außenstehenden — auftauchen mögen. Reisefrüchte fallen nicht auf Bestellung und nach Wunsch in den Schoß; und Reisefrüchte sind es großenteils, die ich mitzuteilen habe, Kinder des Zufalls, dem auch die systematische Forschung immer wieder Anregung verdankt. Überraschungen verschiedenster Art wurden meinen auf Bucheinbände gerichteten Erwartungen zuteil; und ich berichte ebensogern, wie zuvorkommend meine hastigen Studien in Stuttgart von Herrn Professor Leuze unterstützt wurden, wie ich bedaure, zu dem Märchenprinzen anscheinend das Zeug nicht zu haben, welcher in jenes Erfurter Dornröschenschloß eindringen könnte, von dem Rhein [1] so verlockend spricht.

Wie in der ersten Folge dieser Beiträge [2] bringe ich Material aus verschiedenen Bibliotheken, deren Bestände auf historisch wertvolle Einbände noch nicht endgültig durchgesehen sind; wieder bemühe ich mich, Einzelheiten möglichst rasch mitzuteilen, damit für die zusammenfassende Geschichte des Erfurter Buchbinderhandwerks möglichst reiches Material zur Verfügung steht. Außerdem habe ich zu meinen ersten Mitteilungen einiges zu ergänzen und zu berichtigen und ein Versprechen zu erfüllen.

Auf den Tafeln 2/3 meines ersten Aufsaßes ist in den Kolumnentiteln eine Reihe Versehen unterlaufen. Die dritte Spalte muß überschrieben sein: Clm 579, die sechste: 193, die achte: Ink. Frauenberg 80, die neunte: 46 und 48. Die wagerechten Reihen 10 und 11 sind so zu ordnen, daß die rechtwinkligen Rauten und die gewöhnlichen je in eine Linie zu stehen kommen. Auf Taf. 4 ist der Frenckelstempel a 3 und der obere von Ink. Fulda 82 umzudrehen.

Zu den zahlreichen Bänden von Ulrich Frenckel und aus seiner Werkstatt, die nach und nach veröffentlicht worden sind [3], zu den ungezählten, die Adolf Rhein in seinem Material hat, lassen sich immer neue Nachträge finden. Ich möchte diesmal nur kurz hinweisen auf den auch Adolf Rhein bekannten Einband einer Weimarer Handschrift [4], welcher als Halbband mit dem Namensstempel beachtlich ist und außerdem auffällt durch zwei kreuzweise übereinander angeordnete Abdrucke des Namensstempels [5]. In den bisherigen Frenckel-Veröffentlichungen unbeachtet geblieben sind auch die Frankfurter Bände, obwohl sie im Ausstellungskatalog [6] ausdrücklich als solche bezeichnet sind; leider konnte ich sie bei meiner diesmaligen Reise nicht einsehen. Dagegen wies mich in Stuttgart Herr Prof. Leuze auf einen Frenckel-Band größten Formates (H. B. Ink. 2056), aus Weingarten stammend, beachtlich durch vier Langriemenschließen, die auf den hinteren Deckel greifen.

In den Kreis der in der ersten Folge meiner Beiträge bekanntgemachten, hauptsächlich um Frenckel und Herolt gruppierten Buchbinder mit dem Hirsch- und Hundstempel gehören einige weitere von mir eingesehene Bände, deren kurze Bekanntmachung wenigstens nicht von Schaden sein kann. Hierher gehört **Ink. Dresd. 2⁰ 202,** 4 Bände, (H 13865?), mit typischer Raumverteilung; vgl. Ink. Altenb. 132 und 247 auf Tafel 2/3 im Januarheft dieses Jahrganges.

Leipzig, Univ.-Bibl. Jus can. 44 (Sextus und Clementinen, Basel, Wenßler 1486 = H 3612), ein Halbband mit reichem Rückenschmuck; vgl. Ink. Frauenberg 80 auf Taf. 2/3. Noch schöner und deutlicher:

Leipzig, Univ.-Bibl. Praec. jur. 48a (H 11481) mit Eckenschuß und Messingrohr je am Rücken vom obersten bis untersten Bund (jeßt fehlend) und zur Befestigung der Schließenhaken; vgl. ebenda. Schließlich

Leipzig, Univ.-Bibl. Scr. eccl. 205, Bd. 9. 10: „Binder mit dem Eselhirsch", wie Adolf Rhein ihn nennt; vgl. Ink. Dresd. 1⁰ 3258 auf Taf. 2/3; die übrigen Bände des Werkes, das ganz aus der Erfurter Kartause stammt, sind von abweichender Technik, jedoch teilweise (z. B. Bd. 11, Vorderdeckel) unter Verwendung übereinstimmender Stempel. Weniger sicher ist

Leipzig, Univ.-Bibl. Scr. eccl. 169 mit einem noch nicht gezeigten links gerichteten Hund (vgl. die Abreibung auf Tafel 201).
In eine bedeutend spätere Periode des Erfurter Bucheinbandes führt ein noch nicht lange der Univ.-Bibl. Leipzig gehörender Pergamentband mit dem Erfurter Wappen (Wohlgegründer Gegenbericht . . ., Wertheim 1618). Die Platte entspricht völlig der auf einem Einband von Georg Kirsten 1601 verwendeten, den mir Herr Rhein photographisch mitteilte.
Zur Gruppe der Buchbinder mit dem Lautenspieler und dem Knoten[7] gehört der Binder eines Stuttgarter Bandes (Landesbibl. Bibl. lat. 2⁰ 39 = H 3064), den mir Herr Prof. Leuze gezeigt hat. Der Lautenspieler ist der von Conradus de Argentina verwendete (Schwenke IX, 1). Der Band trägt aber den Namensstempel „Jacobus de Loytburen". Die schön geschnittenen Stempel, die auf dem Einband zwischen vierfachen Streicheisenlinien verwendet sind, zeigt die Tafel.
Ein neuer Name tritt auch auf einem Einbande der Leipziger Univ.-Bibl. entgegen: Jus can. 19 (Decretum, Basel, Wenßler 1486 = H 7903). Der Schweinsledereinband des großen Folianten zeigt typische Erfurter Schmuckelemente neben dem weitverbreiteten spätestmittelalterlichen Granatapfelmuster. Ober- und unterhalb des Mittelfeldes aber trägt er einen Plattenstempel bisher unbekannter Prägung: nicht ein Spruchband, sondern ein aufgerolltes Blatt mit drei Schriftzeilen, welche Namen und Jahreszahl angeben: Heinricus / Strachs / 1488 / (Vgl. die Abreibung auf Tafel). Über den Träger dieses Namens kann ich bis jetzt nur mitteilen, daß ein Heinrich Strack aus Wetzlar als an Michaelis 1479 eingetragen in der Erfurter Matrikel steht[8]. Neben diesem Schriftstempel fällt besonders ein Einhorn in mittelgroßer Raute auf. Leider läßt die Prägung keine sehr deutliche Reproduktion des Bandes mehr zu.
Für die neu mitgeteilten Bände muß ich es mit diesen kurzen Hinweisen bewenden lassen. Ist doch dem Bibliothekar von heute immer mehr die Bekanntgabe der Bibliotheksschätze vor selbständigen Forschungen ans Herz gelegt. Einzelne kleinere Fragen möchte ich aber trotzdem noch etwas ausführlicher anschließen.
Noch immer scheint mir die Frage nach dem Zweck der trapezförmigen Messingröhren nicht voll geklärt. Adolf Rhein hatte mich in persönlicher mit Abreibungen reich illustrierter Unterredung schon beinahe davon überzeugt, daß wir doch nur einen völlig unkünstlerischen Auflageschutz darin zu erblicken haben, daß das (in diesem Jahrgang S. 4) erwähnte Vorrücken einzelner Röhrenteile auf die Befestigungsstelle der Schließenriemen nur eine später ausgenutzte Nebenfunktion darzustellen habe. Dem Praktiker gegenüber hatte ich nicht den Mut, weiterhin die am Rücken entlang laufenden Röhren als Schutz gegen ein Ablösen des Bezuges vom Deckel an dieser wichtigen und stark in Anspruch genommenen Stelle zu betrachten. Der jetzt von Endres[9] bekanntgemachte Bechstein-Einband hat nur diese Rückenleisten. An dieser Stelle mag ja die Leiste auch neben hohen Schutznägeln noch ein gewisser Deckelschutz gewesen sein. Warum aber hat man der Handschrift Vorau 274[10] am Rückenteil des Vorderdeckels entlang einen Messingstreifen aufgenagelt? Warum hat man öfters, wenn alle Metallteile abgerissen wurden, das Rohr am Rücken entlang stehen lassen, wie bei dem Helmstadt-Einband Ink. theol. 1 der Erfurter Dombibliothek? Ich glaube hier höchstens noch an einen Schutz gegen Stoß.
Einen die Stempelforschung erschwerenden Umstand, den ich zunächst nur vermutungsweise auszusprechen wagte (S. 13 d. Jahrg.), kann ich nun belegen. Die Dresdener Ink. 4⁰ 2540 (Alex. de Hales, Summa, Pavia 1489 — H 644) scheint in Süddeutschland gebunden zu sein, wenn Greif- und Rosettenstempel diese Vermutung erlauben. Bd 2—4 sind vorhanden und mit den gleichen Stempeln in stets etwas abweichender Anordnung, jedoch vom Herkömmlichen sich nicht unterscheidender Weise, nach gutem spätmittelalterlichem handwerklichem Brauche gebunden (mit Rückenverzierung). Der Herzstempel (siehe Tafel) ist auf Bd 2 und 3 in den Eckfeldern verwendet (auf Bd 4 fehlt er); auf Bd 2 jedoch ist auf das Herz noch ein Blütenstempelchen gesetzt, das auf Bd 3 fehlt; der Stempel erhält durch diesen Trick ein ganz andersartiges Aussehen. Derartige Kombinationen werden wohl noch öfters zum Vorschein kommen, wenn einmal das gesamte mittelalterliche Stempelmaterial durchgearbeitet ist.
Zum Schluß möchte ich mich noch einer Frage zuwenden, bei der sich die Einbandforschung als Hilfswissenschaft der Philologie erweist. In seiner Ausgabe der vor kurzem

von ihm entdeckten Erfurter Handschrift der lateinischen Fassung der Sage vom Herzog Ernst erwähnt Paul Lehmann [11] auch den Einband der vor noch nicht langer Zeit aus dem Erfurter Stadtarchiv an die Stadtbücherei abgegebenen Handschrift C. E. 2° 132 als „wohl aus einer Erfurter Werkstatt" stammend. Die Stempel des schlecht erhaltenen Einbandes weisen ihn in die Werkstatt des Meisters „Adam". Vor allem erweist dies der auf dem Vorderdeckel zu einer Leiste zusammengesetzte Ornamentstempel Schwenke [12] VII, 3, sowie die auf dem vorliegenden Einband allerdings kaum mehr kenntliche etwas gespreizte Lilie (VII, 4), mit der ein ganzes Feld auf dem Vorderdeckel übersponnen wird. Die zunächst ins Auge fallenden großen wohlgeformten vier Stempel mit den Evangelistensymbolen im Vierpaß könnten sonst auch auf den Buchbinder der Fuldaer Bibel weisen (Schwenke V, 11—14=VII, 6—9). Bei näherem Besehen gilt dann auch der Knotenstempel, dessen Bildverschlingungen vergleichend nachzugehen besonders bei nicht ganz deutlichen Abreibungen (wie Schwenke V, 2) selbst dem Geübten einige Schwierigkeiten macht, als unterscheidendes Merkmal (Schwenke VII, 1). Eine Reihe kleinerer von Schwenke noch nicht gezeigter Stempel kommt noch hinzu (vgl. Tafel), ferner Schw. V, 8, den er auf „Adam"-Bänden anscheinend noch nicht gefunden hat. Soweit sich über den Einband bei seiner schlechten Erhaltung vom künstlerischen Standpunkt urteilen läßt, bietet er kein sehr befriedigendes Bild. Der Vorderdeckel ist durch Streicheisen mit drei Linien in viele Felder geteilt, welche ein quadratisches, durch Diagonalen und Senkrechte weiter gegliedertes Mittelfeld umrahmen. Am linken und rechten Rande dieses Quadrates stehen sich zwei lange Trapeze gegenüber, die von der übrigen Schmuckweise abstechend mit dem Ornamentstempel VII, 3 bzw. der Lilie VII, 4 so gut wie möglich gefüllt sind. Regulärere Formen weist der Rückdeckel auf, das beliebte Rechteck mit den Diagonalen; hier jedoch die Linien in ungleichen Abständen; dagegen sind die flachen Buckel peinlich genau an den Schnittstellen aufgesetzt. Die bis gegen die Mitte des Vorderdeckels übergreifenden Schließen waren mit Messingplatten verankert. Auch ohne daß weitere „Adam"-Bände zum Vergleich herangezogen werden, läßt sich nach diesem Befund sagen, daß die Handschrift im 15. Jahrhundert in Erfurt gebunden wurde und die Vermutung der Herkunft aus Erfurter Klosterbesitz erhält eine neue Stütze.

1) Zentralblatt für Bibliothekswesen 43 (1926) S. 268.
2) Vgl. Archiv für Buchbinderei 27 (1927) S. 2 ff.
3) Zuletzt aufgezählt von Endres im Jahrbuch der Einbandkunst, hrsg. von H. Loubier und E. Klette, Leipzig, 1927, S. 47.
4) Landesbibliothek, Handschr. Q 23, Wilh. de Occam, De auctoritate ecclesiae.
5) Die vier Rückenfelder sind außer mit Stempeln auch mit Streicheisenlinien geschmückt, welche mit den Bünden Dreiecke mit nach unten weisender Spitze bilden. Die außerdem verwendeten Stempel: Endres 1. 4. 5. 12. 14. 15. 16. 17 (?).
6) (Sarnow), Katalog der ständigen Ausstellung. 2. Auflage. Frankfurt 1920, Nr. 72, S. 25 (zwei Handschriften).
7) Paul Schwenke, Die Buchbinder mit dem Lautenspieler . . . in: Wiegendrucke und Handschriften 1919, S. 122 ff.
8) Weißenborn, Acten der Erf. Univ. 1, 380, 23.
9) Jahrbuch der Einbandkunst 1927, Taf. 15.
10) Beiträge zum Bibliotheks- und Buchwesen, P. Schwenke gewidmet, 1913, Taf. 12.
11) Gesta Ernesti ducis. Abhandlungen der Bayr. Akad. der Wiss. Phil.-hist. Kl. Bd. 32,5, München 1927, S. 6.
12) Die Buchbinder mit dem Lautenspieler . . .

DIE IN DER BUCHBINDEREI VERWENDETEN MATERIALIEN

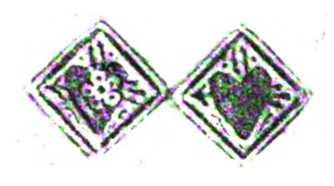
VON PAUL KERSTEN-BERLIN

Die Materialien, die der Buchbinder für Bucheinbände verarbeiten und die er manchmal mit viel Mühe „überwältigen" muß (Pergament usw.), sind mannigfaltigster Art; sie entstammen dem Tier-, dem Pflanzen- und dem Mineralreiche. Zur Herstellung dieser Materialien und zur Bearbeitung der Rohstoffe derselben wird der Chemiker ebenso wie der Techniker als die wissenschaftlichen Mitarbeiter zur Herstellung benötigt.
Mit der Herstellung müssen sich eine ganze Anzahl der verschiedenartigsten Berufszweige handwerklichen und industriellen Charakters befassen. In früheren Zeiten war es das Handwerk der Papiermacher, der Hersteller des Büttenpapiers, der Leimsieder, der Seiler



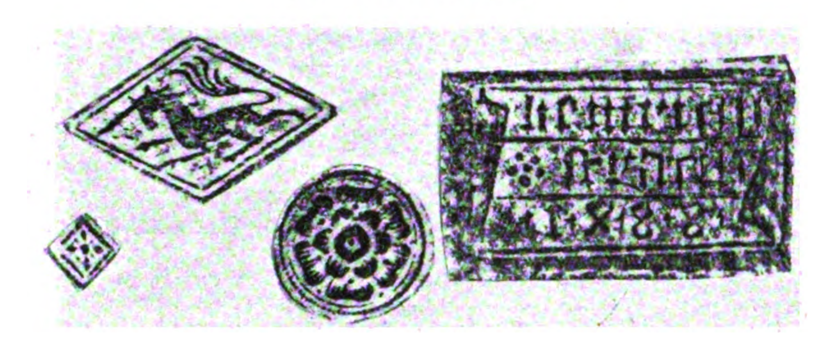
und Zwirner, der Pappenmacher, der Gerber und Pergamenter, die Goldschmiede, Gürtler und Graveure, der Farbenmacher, der Goldschläger, der Leineweber, der Bandweber, an deren Stelle heute, mit noch weiteren Berufen, die Industrie getreten ist.
Ich werde in nachfolgenden Ausführungen die Herstellung der Buchbinderei-Materialien nach ihrer Herkunft aus den drei Naturreichen beibehalten und zuerst mit den aus dem Tierreiche entstammenden Materialien beginnen.
Vorher möchte ich noch bemerken, daß alle Materialien, die der Buchbinder verarbeitet, sogenannte Halbfabrikate sind; das sind solche Erzeugnisse, die einer weiteren Be- und Verarbeitung bedürfen, zu Gegenständen, die keine weitere Bearbeitung nötig haben, die also aus Halbfabrikaten hergestellt, zu fertigen Erzeugnissen geworden sind; z. B. ist Leder ein Halbfabrikat, der Schuh, der Ganzlederband sind Fertigware; Buntpapier ist ein Halbfabrikat, der damit überzogene Kasten ist Fertigware; Leinwand ist Halbfabrikat, der Ganzleinenband, das gestickte Kissen aus Leinwand ist Fertigware; bei Fertigwaren ist eine weitere Bearbeitung ausgeschlossen; sie kann entweder repariert, ausgebessert, restauriert werden, oder ist nach Gebrauch so abgenutzt, daß sie nur noch Brenn- oder Althändlerwert besitzt oder ins Müll, in den Kehricht wandert und später vielleicht als Pappe oder Gespinstfaser, je nach ihrem Ursprunge, als Halbfabrikat wieder aufersteht. — „Der ewige Wechsel, dem alles in der Natur unterworfen ist."
I. Die aus dem Tierreich stammenden Materialien sind: Leder, Pergament, Leim, Albumin, Hühnereiweiß.
Leder wird aus den Häuten von Ziegen, Kälbern, Schweinen, Schafen, Seehunden, auch in vereinzelten Fällen von Hunden, Affen, Katzen, Dachsen, Krokodilen (Alligatoren), Eidechsen, Füchsen, Schlangen, Haifischen und Elefanten hergestellt. Leder ist das teuerste Material des Buchbinders, es ist viel teurer als das echte Blattgold, das er zu Goldschnitten und für die Hand- und Preßvergoldungen verwendet. Ein Quadratfuß Blattgold z. B. kostet 0,80 M., dagegen ein Quadratfuß Ziegenleder (Saffian) 3,60 M., Schafleder, das billigste aller Leder, 1,60 M. Bei der Kalkulation einer Arbeit ist dieser Preis mit etwa 30 Prozent zu erhöhen, weil bei Lederfellen ziemlicher Abfall entsteht.
Leder ist das aus der Tierhaut gewonnene, einem Gerbeprozeß unterworfen gewesene Produkt; durch den Gerbeprozeß, der mit verschiedenen Gerbemitteln bewerkstelligt werden kann, wird die vergängliche Hautfaser — die rohe Tierhaut hält sich nur trocken, sie zerfällt durch Feuchtigkeit in Fäulnis — in die unvergängliche Lederfaser verwandelt.
Es gibt drei Arten von Gerbung, die pflanzliche, die mineralische und die Fettgerbung. Der weitaus größte Teil der Leder für Bucheinbände und Lederwaren wird durch pflanzliche Gerbemittel hergestellt; die beste ist Sumachgerbung, weil diese Gerbung die erprobt haltbarste ist und auch diejenige, die die Häute am hellsten gerbt, so daß mit dieser Gerbung auch die schönsten und leuchtendsten Färbungen erzielt werden können. Die nächste beste Art ist die Gerbung mittels Eichenrinde und Galläpfeln. Leder, die mit exotischen Gerbemitteln wie Quebracho, Mirobalanen, Mimosa, Dividivi usw. gegerbt sind, wie die frühere Herstellung der indischen Bockleder und Bocksaffiane, sind nicht zu empfehlen.
Durch Mineralgerbung, auch Weißgerbung genannt, werden von Bucheinbandledern nur das weiße Schweinsleder hergestellt; Gerbemittel sind hier Alaun und Kochsalz. Auch gehört zu dieser Gerbart die Chromgerbung, mittels welcher Schuhoberleder und diverse Sattlerleder hergestellt werden; diese Gerbung, wie überhaupt jede Mineralgerbung, erzeugt sehr festes, gegen Wasser und Feuchtigkeit besonders widerstandsfähiges Leder, aber gerade das, was hier bei Schuhen u. dgl. ein Vorzug ist, die Undurchdringlichkeit gegen Wasser, ist bei Einbandleder ein Nachteil, denn dieses Leder darf nicht wasserabstoßend sein, es muß Feuchtigkeit in sich aufnehmen können, sonst wäre es z. B. nicht möglich oder nur mit Mühe möglich, Lederhäubchen an den Kapitalen richtig und gut zu formen; man weiß ja, welche Mühe das Überziehen mit weißem Schweinsleder macht, weil es durch die Eigenschaft, Wasser nicht oder sehr schwer aufzunehmen, fast gar nicht dehnbar ist.
Die dritte Gerbart, die für Einbandleder fast gar nicht oder nur ausnahmsweise in Betracht kommt, ist die Fett- oder Ölgerberei, auch Sämischgerberei genannt; das Gerben geschieht hier mit Tran oder Fetten, wodurch das Leder äußerst weich und biegsam wird, wie z. B. die Fensterputzleder.
Ein weiteres Material ist das aus Schaf-, Kalb- und Ziegenhäuten, seit neuer Zeit auch aus

Ink. Dresd. 4° 2540

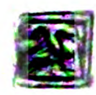


Bd. 2 *Bd. 3*

Lpzg. U.-B. Jus can. 19

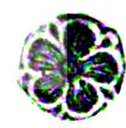


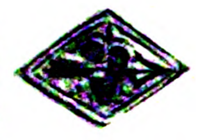
Cod. Erf. 2° 132






Lpg. U.-B Scr. eccl. 169



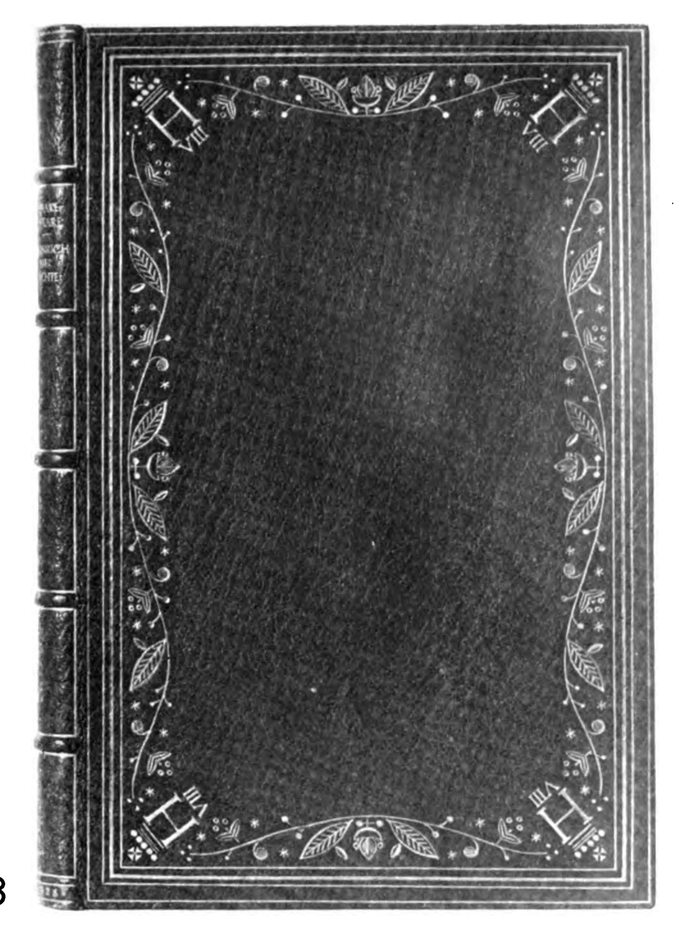


Stuttg. Bibl. lat. 2° 39 (H 3064)



ZUM AUFSATZ SCHREIBER
NEUE BEITRÄGE ZUR ERFURTER EINBANDFORSCHUNG

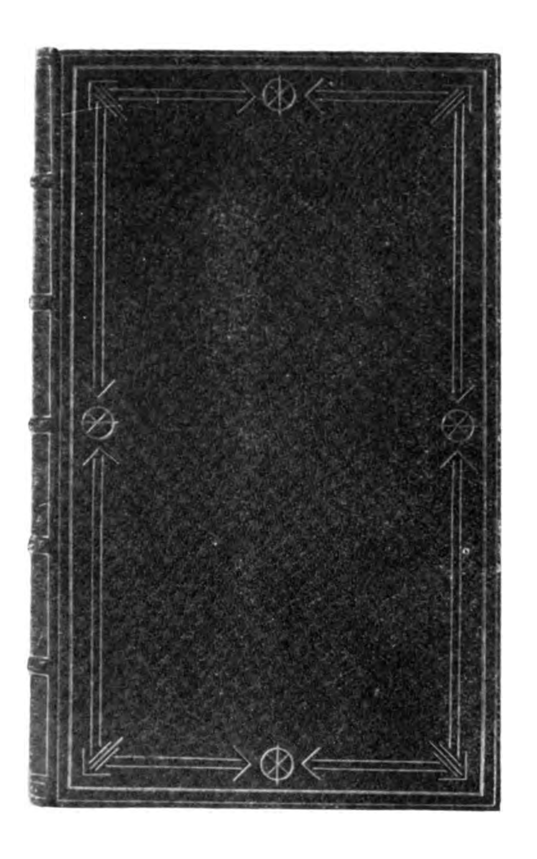
202



203



204



205

Abb. 202-205 EINBÄNDE VON
WILHELM SCHLEMMER-STUTTGART, M. D. E.



EINBÄNDE VON
W. SCHLEMMER-STUTTGART, M. D. E.

206-207

verschiedenen Fischen gewonnene Pergament. Solches wird keiner Gerbung unterzogen; Pergament ist nichts als die rohe Tierhaut, die von Fleisch- und Fettresten der Fleischseite und von den Haaren oder der Wolle von der Oberseite befreit ist, was durch vorheriges Einlegen in Kalkbrühe bewerkstelligt wird. Dann werden die Häute auf große Rahmen gespannt und auf beiden Seiten glatt und dünn geschabt, dann geglättet und im Rahmen getrocknet.

Albumin ist das aus Rinderblut gewonnene Bluteiweiß, das in getrockneten körnigen Stücken in den Handel kommt und zum Gebrauch in Wasser aufgelöst wird, um als Bindemittel, als Grundierung für Hand- und Preßvergoldung und als Zusatz zu Schnittfarben zu dienen.

Eiweiß, aus Hühnereiern bereitet, dient mit Wasserzusatz und einigen Glyzerintropfen als Grundiermittel für Handvergoldungen.

Cochenille ist eine Schildlausart, die auf Kakteen lebt, getrocknet wird und durch Auflösen in kochendem Wasser einen schönen roten Farbstoff gibt.

Elfenbeinschwarz, der tiefschwarze Farbstoff, wird aus verkohlten Tierknochen, die zu feinem Pulver zermahlen werden, gewonnen; es wird zu Schnittfarben verwendet.

II. Die größte Gruppe der Bucheinbandmaterialien entstammen dem Pflanzenreich, es sind vorwiegend Überzugsstoffe: Gewebe und Papiere, Heftmaterial, Klebstoffe, Pappen und Papiere. Die gewebten Überzugsstoffe sind Kaliko, ein Gewebe aus Baumwollgarn, das durch Appretur, Färbung und Pressung in verschiedenen körnigen und narbigen Mustern seine Steifheit, und durch seine bequeme Verarbeitung weite Verbreitung gefunden hat. Kaliko, dessen Rohstoff zuerst aus Kalkutta, daher sein Name, nach England und seit etwa 1850—1860 über England nach Deutschland und Frankreich eingeführt wurde. Er ist unter verschiedenen Benennungen und verschiedenem Aussehen im Handel: Zephir, Canvas, Artvellum, Artlim, Rohleinen usw.

Dermatoid, Pegamad, Saxonialeinen ist ebenfalls wie Kaliko aus Baumwollgarn hergestellt, es wird aber noch mit einem Zelluloselack überfahren, der diesen Überzugsstoff gegen Wasser und Feuchtigkeit unempfindlich und abwaschbar macht.

Buckram, ein in Amerika hergestellter äußerst haltbarer Überzugsstoff aus starken Leinenfäden oder Mischung von Leinen- und Baumwollfäden hergestellt; er hat wenig Appretur und zeigt die Struktur seines Gewebes.

Weißer Schirting oder Battist, aus Hanf oder Flachs hergestellt, ist ein dünnes, festes Gewebe und dient zu Falzstreifen im Vorsatz und Vorsatzbogen.

Grauer Schirting ist ein Baumwollgewebe, dient zum Aufziehen von Landkarten.

Moleskin, auch englisch Ledertuch genannt, ist ein äußerst haltbares dauerhaftes Gewebe aus reiner Wolle mit Baumwollfäden hergestellt, meist in grauer, oft in brauner Farbe, in verschiedenen Stärken; es ist der Überzugsstoff der Geschäfts- und Kontobücher. Sein Name stammt aus dem Englischen und heißt „Maulwurfsfell", Mole-Skin.

Heftbindfaden, Heftzwirn und Heftband werden aus Flachs oder Hanf hergestellt, es ist das eigentliche Heftmaterial aller Bücher. Auf Heftband werden Geschäftsbücher, Schulbücher und Noten geheftet; also Bücher, die sich beim Gebrauch flach auflegen müssen. Starkes Heftband ist Heftgurt für schwere Geschäftsbücher.

Die Rohstoffe zu allen Papiersorten stammen ebenfalls aus dem Pflanzenreich, aus Holzschliff werden die billigen Zeitungspapiere hergestellt, sie vergilben nach mehr oder weniger kurzer Zeit und werden brüchig. Aus Holzstoff, auch Zellulose genannt, werden die guten Schreib-, Druck- und Vorsatzpapiere, weiß oder farbig, hergestellt. Während der billige Holzschliff aus der reinen Holzfaser besteht, ist Holzstoff (Zellulose) zwar auch aus geschliffenem Holz hergestellt, das aber durch eine Abkochung mit Säuren im Vakuumkocher das Vergilben und die Brüchigkeit verloren hat, die Holzfaser ist dadurch in die haltbare Zellulosefaser umgewandelt worden, die dieselben guten Eigenschaften besitzt wie die Leinen- und Hadernfasern, aus denen in frühen und frühesten Jahren das Papier hergestellt wurde. Man kann diesen Umwandlungsprozeß mit dem der Butter vergleichen, die zwar aus Milch hergestellt, keine Milch mehr ist. Mittels Phloroglucinlösung kann man holzschliffhaltiges und holzschlifffreies Papier feststellen. Färbt sich das mit dieser Lösung betupfte Papier rosa oder rot, so ist es holzschliffhaltig, je dunkler das Rot wird, je mehr Holzschliff oder nur Holzschliff ist darin enthalten. Bei holzschlifffreiem Papier färbt sich dasselbe schwach gelblich.



Die Phloroglucinlösung läßt man vom Apotheker herstellen. Das Rezept ist:
Phloroglucin 1 g, gelöst in Alkohol 50 ccm, danach 25 ccm konzentrierte Salzsäure hinzugeben.

Alle diese Papiersorten werden als Rohstoff für alle Sorten Buntpapiere gebraucht.

Auch die Pappen für die Deckel der Bücher u. dgl. sind aus pflanzlichen Rohstoffen hergestellt; die grauen Pappen werden aus Lumpen und Papierabfällen, die weiß aussehenden Pappen, Holzpappen genannt, aus Holzschliff, die braune, sogenannte Lederpappe, die meistens zu Kartonagen verwendet wird, wird aus gekochtem Holzschliff, nie aber aus Lederabfällen, hergestellt. Die äußerst zähen und festen Preßspanpappen, auch Glanzdeckel genannt, werden nur aus Abfällen von Schiffstauen u. dgl., also aus Hanf und Flachs hergestellt.

Kleister wird aus Weizenstärke vom Buchbinder selbst hergestellt. Einen ähnlichen Klebstoff bereitet man aus Roggenmehl, der aber heute weniger in Anwendung kommt.

Auch Farben für Buchschnitte und zum Marmorieren werden aus verschiedenen Pflanzenarten gewonnen: Indigo, Gelbholz, Rotholz, Blauholz, Katechu, Lackmus, Safran, Kreuzbeeren usw. Gummitragantlösung und Karragheenmoosabkochung werden als Marmorgrund zum Marmorieren der Bücherschnitte und zur Herstellung von Tunk- (Marmor-) Papieren verwendet.

III. Aus dem großen Gebiete des Mineralreiches werden nur wenige Stoffe für den Gebrauch in der Buchbinderei entnommen. Zunächst sind es die verschiedenen Farben, wie Kobaltblau, Graphit, Kreide, Baryt, Chromgelb, Zyanblau usw. Die Anilienfarben, die aus dem Steinkohlenteer gewonnen werden. Bolus, aus dem Orient stammende Erdfarbe, dient als Untergrund bei Goldschnitten. Alaunlösung dient zur Konservierung von Kleister und als Vorgrundierung des Goldschnittes bei schwach geleimten Papieren. Zum Lederbeizen und Färben lohgarer Leder wird Eisenoxyd, Äßkali, Soda, Pottasche, Chromkali gebraucht.

Blattgold, Silber und Aluminium findet zu Metallschnitten an Büchern und zur Hand- und Preßvergoldung der Einbanddeckel Verwendung. Damit wäre das ganze Gebiet der Einbandmaterialien, die in der Buchbinderei Verwendung finden, erschöpft.

Eine genaue Kenntnis aller dieser Materialien und ihrer Eigenschaften ist zur guten Verwendung und Anwendung derselben jedem Buchbinderfachman notwendig und wohl auch jedem Bibliothekar und Bücherbesißer erwünscht.

DAS BUCH ALS SCHMUCK

VON CARL FRIES-BERLIN

Ist die künstlerische Arbeit im allgemeinen darauf gerichtet, das Buch zu schmücken, so darf darüber der andere Gesichtspunkt nicht vergessen werden, daß das edel ausgestattete Buch selbst seiner Umgebung zum Schmuck gereicht. Es gilt zu erwägen, wie man das Buch zu würdiger Geltung kommen lassen kann und welche Wirkungen es selbst im Rahmen seiner Umwelt auszuüben vermag. Betreten wir Wohnungen der Begüterten, so finden wir die äußerlichen Bekundungen des Wohlstandes auf Schritt und Tritt, mit Nuancierungen je nach dem geistigen Bildungsstande, der heute weniger als je mit der Steuerquote im Verhältnis steht. Wir finden auch das schöne Buch, meistens freilich in eichenen verschlossenen Bücherschränken derart, daß der Titel notdürftig zu lesen ist, das Künstlerische des Buchwerkes aber ohne Geltung bleibt. Und doch hat es nach all der geistigen und ästhetischen wie natürlich auch physischen Aufwendung vollen Anspruch auf Wertung als Kunstwerk wie ein Bild oder eine Plastik. Je mehr heute der Buchbinder dem Inhalt und der Bedeutung des Verfassers in seiner Formgebung entgegenkommt und ihn kündet, um so größer ist die Verpflichtung dem Buch als geistigem Produkt in doppeltem Sinne. Wie jede Kunst, entsteigt auch die des Einbandes dem Handwerk, aber auch sie ist jeßt zu reiner Kunst entfaltet und nur der Unkundige verkennt diesen Tatbestand.

Das Buch ist einerseits selbst Subjekt der fürsorgenden und dekorierenden Pflege, andererseits stellt es einen integrierenden Bestandteil innendekorativer Verschönerung dar. Das Buch als Subjekt der Pflege, fordert mannigfache Betrachtung. Man kann ein schönes Buch in die Bücherei stellen, und da ist es lebendig begraben, wird vielleicht gelegentlich einmal hervorgeholt und gezeigt, schlummert aber sonst im Fach und bedeutet totes Kapital. Eine Kostbarkeit aber bedarf liebender Obhut. Sie soll nicht in bergender Truhe oder Bibliothek vergraben sein, sondern soll eben Auge und Herz erfreuen. Aber ein schönes Buch braucht Schutz und Schirm gegen Staub und unberufene Hände. Im Karton wirkt es nicht. Es sollte in einer Hülle von Gelatine, lieber noch unter Glas bewahrt werden. Gewiß ist der Einband ursprünglich selbst nur ein Schutzmantel für die Blätter; aber im Laufe besonders der neuesten Zeit hat sich eine Kunst entwickelt, die das Buch als Gesamtgestalt zum Kunstwerk steigert und auch entsprechende Behandlung dafür erheischt. Es handelt sich natürlich nur um ganz besondere Werke. Diese Bücher sind nicht für den Handgebrauch bestimmt, sondern der Inhalt wächst in ihnen aus den Blättern zum Einband heraus, wie ein Baum durch Dach und Fugen quellen kann, wenn er im Hause gefangen wächst. Das Buch soll aber auch zu würdiger Geltung kommen und man weise ihm den Ehrenplatz unter Kunstwerken, bei Plastiken, Keramiken oder Gemälden an. Man schaffe Portieren dafür, wie in alter Zeit die Bibeln bewahrt wurden. Auch die Schönheit hat Anspruch auf Ehrfurcht. Man lege das Buch auf den Salontisch, aber auf eine besondere Decke, die in der Farbe zu ihm abgestimmt ist. Man stelle Blumen dazu, die koloristisch harmonieren und breite einen Kranz von geistigen Beziehungen umher, wenn Material vorhanden ist. Jedenfalls leuchte das Buch im Selbstzweck und erhalte alle seiner würdige Ausstattung.
Damit wird auch der zweite Zweck erfüllt, die Ausschmückung des Raumes durch das Buch. Gewiß ist eine schöne Gelehrtenbibliothek in hohen Regalen ein bedeutsamer Schmuck, der keiner Hebung bedarf. Die wirre Regellosigkeit der Erscheinungen beruht auf der inhaltlichen Zusammengehörigkeit verschiedenster Bände verwandten Inhaltes. Ja, die Fülle vergilbter und verstaubter Gelehrsamkeit kann eigen stimmungsvoll wirken, wenn sie in antiken Sälen und Sammlungen erscheint oder wenn sie in so geschmackvoller Anordnung zickzackförmig gestellter Regale, wie der Entwurf der Maria Mai in der Schaufensterausstellung der Schule Reimann auftritt. Dazu gehört aber ein Faustisches Studierzimmer. Das moderne Buch soll dem Raum die Weihe geben. Ist der Inhalt und der Einband kongenial, denken wir etwa Dantes Divina Commedia von einem Meister wie Kersten, denken wir Homers Ilias in kostbarem klassischen Gewande, wie Alexander der Große sie in goldnem Kasten auf all seinen Kriegszügen mit sich führte, so kann von einem solchen Buch ein Glanz über das ganze Gemach ausgehen, es kann ihm die Stimmung geben, wie im Gotteshaus die Heilige Schrift alle Seelen und Augen bindet und geistige Strahlen sendet. Nicht jedes Buch ist freilich so hehr, auch Minderes kann schmücken und verschönern. Zwischen neigende Blütenzweige gelegt, wirkt wohlgeformte Lyrik gewiß anmutig. Der Roman mag den Tisch der Frau zum Sprechen bringen, wenn sie etwa Photographien, Gedenkwerte, sparsamen, bedeutungsvollen Schmuck dazu reiht und in beredtem Stilleben die Gegenstände mit Sprache und Zwiesprache begabt. Des Lieblingsdichters Werk liege auf dem Tisch am warmen Herd, wo sich die Herzen zusammenfinden und wo gesellig oder einsam des Verehrten gedacht wird. Auch hier kann aus Nippes, Deckchen usw. ein kleines Märchen erbaut werden, die Zusammenstellung bilde den Rahmen für das Dichterwort. Auf der Diele liege das Buch, das dem Gaste bereits an der Schwelle kündet, wessen er sich unter diesem Dach zu versehen habe, weshalb nicht? Das braucht nicht aufdringlich protzend zu geschehen, ein leiser Wink genügt dem Verstehenden. Die Psychologie des Buches im Empfangszimmer ist ausdrucksvoll, der stimmende Akkord pflegt nicht zu täuschen. Zumal das Gemach der Frau und des jungen Mädchens, im Gegensatz zu dem sachlich bedingteren Mann, kann Seelen spiegeln. Hier haben Stimmung und Seelenadel weitesten Spielraum. Goethes Tasso und Italienische Reise etwa oder Neue Lyrik mögen an Bildern lehnen oder auf Kissen, Truhen, Körben weilen, jederzeit des Gebrauches gewärtig, und doch in reservierter Haltung. Das Liegen des Buches kann den Leser kennzeichnen. Nischen und Winkel in modernen Häusern laden zu lauschigem Rasten ein; hier ist das besinnliche Buch am Platze. Die Veranda, der Balkon, die Loggia bergen Stätten, aus denen Bücherstimmen summen können, nicht kostbare, da die Witterung der Hülle

schaden kann, aber solide Bände, die wiederholtem Gebrauch standhalten. Eine Vase mit Blüten, ein Service mit Getränk, eine Fruchtschale können feine Beziehungen einfädeln. Bild und Wort, Kunst der Form und der Rede finden im künstlerischen Buch ihre Einigung. Diesem zweiwertigen Werk die rechte Schäßung zu gewährleisten, ist eine Aufgabe, die für die freudige Arbeit des Buchkünstlers vielleicht nicht wenig ins Gewicht fällt, denn er arbeitet ja nicht nur für Ausstellungen und Museen, sondern hauptsächlich doch für das Haus, den Privatraum. Hier aber kann das schöne Buch nur dann voll wirken, wenn es aus dem Haufen der Gegenstände gelöst die volle Wirkung üben kann, die in ihm schlummert.

KLEINE MITTEILUNGEN

REICHSWANDERAUSSTELLUNG. Zu der vom Bunde Meister der Einbandkunst, e. V., Siß Leipzig für die Jahre 1928/1929 geplante „Reichswander-Ausstellung handwerklich guter und wohlfeiler Bucheinbände" äußerten sich bisher folgende Mitglieder des Ehrenausschusses:

Graf Kuno von Hardenberg-Darmstadt, I. Vorsißender der Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde: Wenn die Tagesliteratur sich in billigem Warenhausgewande gefällt, so will ich ihr das nicht verargen. Warum sollte sie, die schnellverschwindende, anderes anstreben, als flüchtige Neigung? Einen Damenroman, eine Kriminalnovelle in Pergament oder Saffian mit Goldschnitt zu binden, wäre Wahnsinn wie die ägyptische Mode, auch Kaßen und Krokodile einzubalsamieren. Für die unsterblichen Geistesschäße unseres Volkes dagegen ist mir kein Gewand kostbar und dauerhaft genug, keine Buchbinderkunst fertig genug, sie mir so würdig wie nur möglich zu fassen! Ja, ich meine: Ein Volk, das seine Geistwerker nicht mehr zu ehren versteht und seine Handwerker nicht mehr vor edle Aufgaben zu stellen vermag, hat aufgehört, ein Kulturvolk zu sein. Ich messe daher allen Bestrebungen, die einer Steigerung der Buchkunst dienen, die allergrößte Bedeutung bei, denn nur durch sie kann die Freude am wahrhaft schönen Buche in der Gegenwart geweckt und lebendig gemacht werden, nur durch sie wird es möglich, uns vor der Nachwelt als würdige Verwalter unseres Geisteserbes auszuweisen, nur durch sie kann die fortschreitende Technik die Anregungen erhalten, die ihr bitter nötig sind, um etwas mehr zu sein als nur billig!

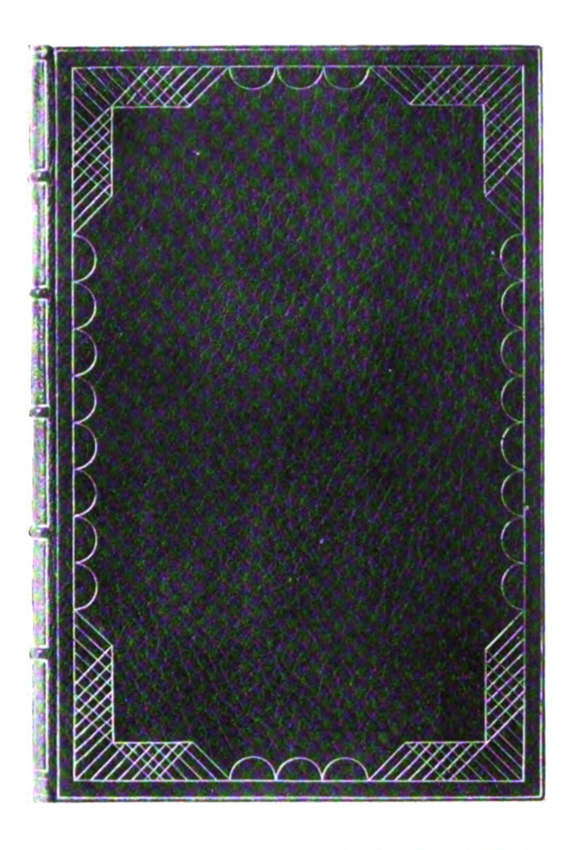
Prof. Dr. Hans Loubier-Berlin, Kustos und Professor an der Staatlichen Kunstbibliothek in Berlin, Vorsißender der Maximilian-Gesellschaft: Niemand darf leugnen, daß der moderne Verlegereinband seine Meriten hat und für die heutige Zeit geradezu unentbehrlich geworden ist. Aber ebenso wenig darf bestritten werden, daß der handgearbeitete Einband ein Ding höherer Ordnung ist und bleibt. Wer Verständnis für solide Handwerkstechnik hat, muß den Handband dem Maschinenband allemal vorziehen. Vollends die delikaten Verzierungstechniken, die für den wahren Bücherfreund eine Quelle der Freude und des bibliophilen Genusses bilden, kann nur die Hand des Meisters beherrschen. Möge durch die Wanderausstellung handgearbeiteter Einbände die Zahl derer vermehrt werden, die die Vorzüge des Handeinbandes zu würdigen wissen, und die für den hohen Genuß, von Hand gebundene Bücher ihr eigen zu nennen, Geldopfer zu bringen bereit sind. Das tut gerade jeßt dringend not, um die gegenwärtig sehr hoch stehende deutsche Einbandkunst auf ihrer Höhe zu erhalten und den deutschen Buchbindermeistern und Kunstbuchbindern ihre Existenz zu sichern.

Geh. Hofrat Dr. Ludwig Volkmann-Leipzig, I. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins: Kleider machen Leute — und der Bucheinband ist ein Kleid! Der handwerkliche Band verhält sich dabei zum Massenband wie Maßarbeit zu fertiger Konfektion, und schon um deswillen muß jede Veranstaltung zu seiner Verbreitung dankbar begrüßt werden. Wenn die Ausstellung dabei für weitere Kreise den Nachweis erbringt, daß gute und geschmackvolle Handbände nicht so teuer zu sein brauchen, daß sie zum Luxus gehören, so erwirbt sie sich ein besonderes Verdienst.

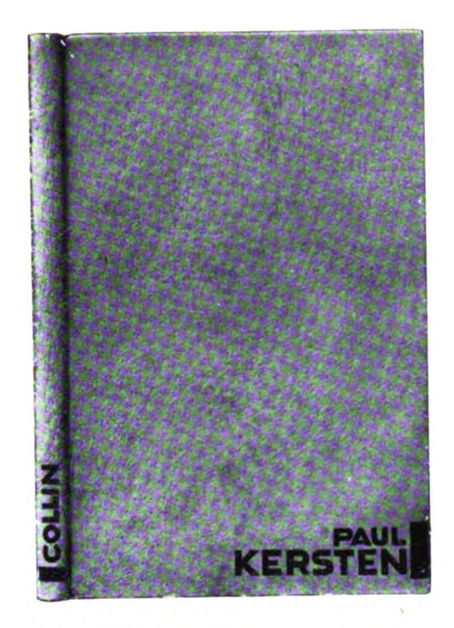




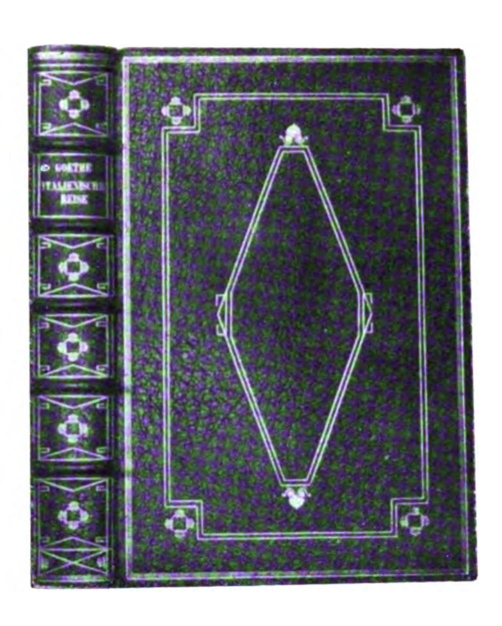
EINBÄNDE VON
W. SCHLEMMER-STUTTGART, M.D.E.



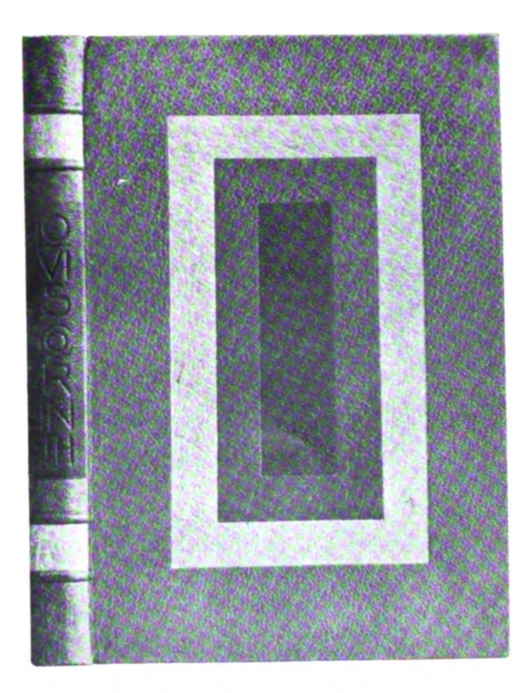
208-209



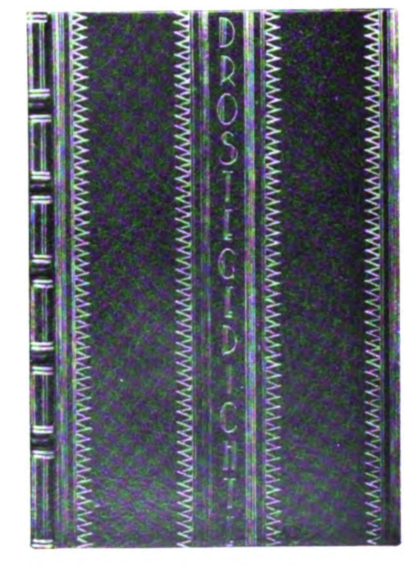
EINBAND VON
PAUL KLEIN-LEIPZIG, J.K.B. 210



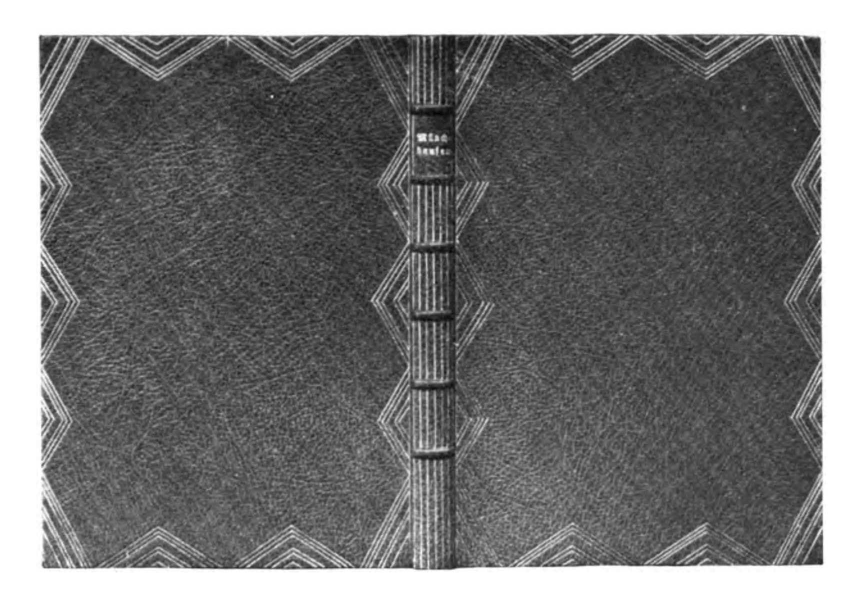
MEISTERSTÜCK VON
HERBERT SPERLING-LEIPZIG 211



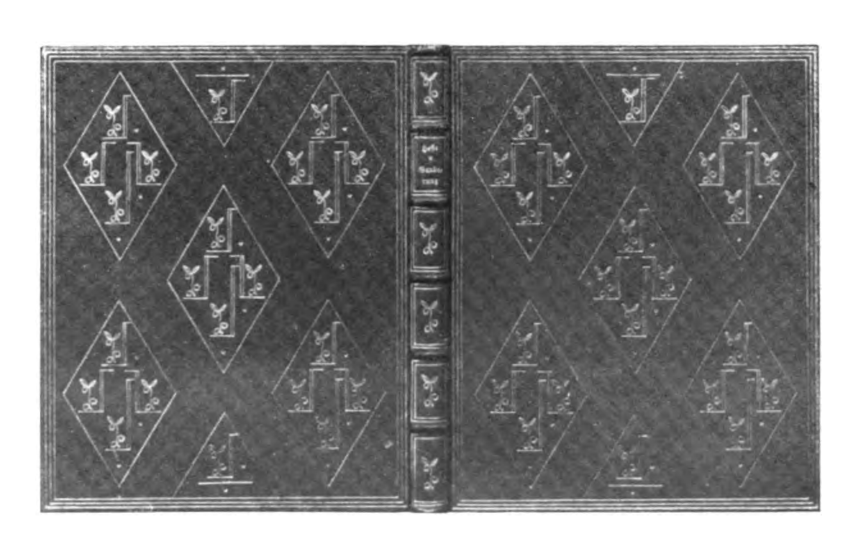
EINBAND VON
FRITZ RABE-LEIPZIG, J.K.B. 212



EINBAND VON
CHRIST. JANSSEN, J.K.B. 213



214

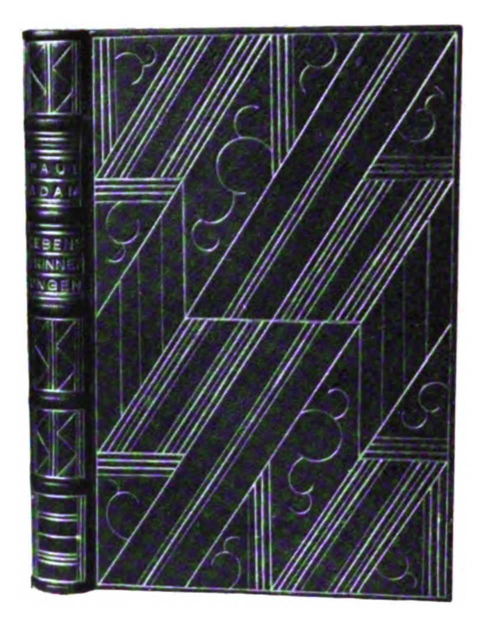


EINBÄNDE VON
CHRISTOF JANSSEN - DARMSTADT, J.K.B.

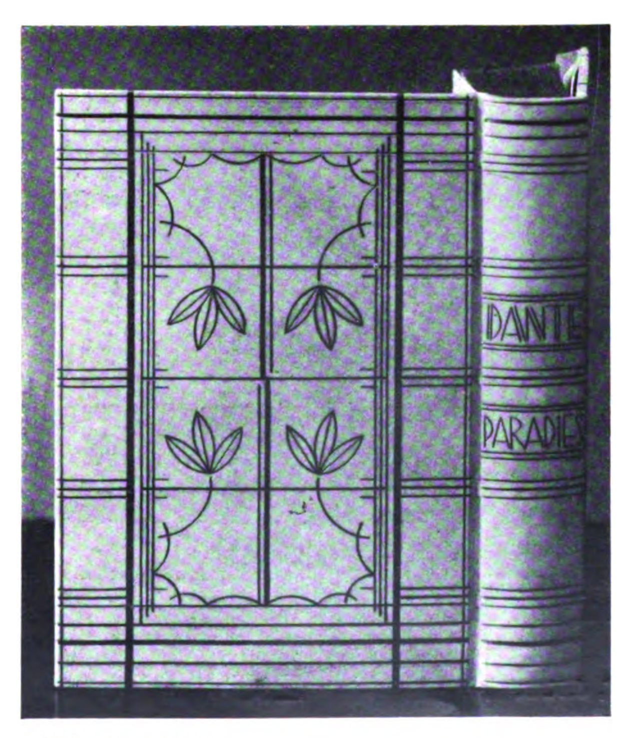
215



EINBAND VON
WILH. KNOBEL-WITTENBERG, M.D.E. 216



EINBAND VON
HERM. LORENZ-HAMBURG 217



EINBAND VON
WILHELM KNOBEL-WITTENBERG, M.D.E. 218

Fedor von Zobeltitz-Berlin, I. Vorsitzender der Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar: Es gibt wohl kaum noch einen Streit darüber, daß ein ungebundenes Buch nicht in die Bibliothek eines Bücherfreundes gehört. Natürlich wird der Bibliophile oft genug in die Lage kommen, auf dem Antiquariatsmarkt ein Werk vergangener Tage in broschiertem Zustande oder in zerfallendem Umschlag zu erwerben. Dann wird ihm jeder Bindekünstler dazu einen Einband fertigen können, der durchaus dem sogenannten „zeitgenössischen" entspricht. Aber auch moderne Drucke sollen „zeitgenössisch" gebunden werden, d. h. in der künstlerischen Technik der Gegenwart, dem Inhalt und der Druckausstattung angepaßt — soweit dies möglich ist, d. h. ohne sich in spielerische Experimente zu verlieren. Deshalb würde ich mich freuen, wenn auf der neuen Ausstellung handwerklicher Bucheinbände auch die einfache Schönheit des Einbands wieder zur Wirkung und Geltung käme.

LITERATURBERICHTE

GUTENBERG-JAHRBUCH 1927. Herausgegeben von A. Ruppel, Mainz. Verlag der Gutenberg-Gesellschaft 1927. (270 S., zahlreiche zum Teil farbige Tafeln und Abbildungen.)
Mit aufrichtiger Freude muß man feststellen, wie die Gutenberg-Gesellschaft unter der tatkräftigen Leitung des Direktors Dr. Ruppel immer festeren Boden gewinnt und immer weiter schöne und gehaltvolle Veröffentlichungen herausbringt. Der umfang- und inhaltreichen Festschrift des Gutenberg-Museums von 1925 und dem 1926 zum ersten Male erschienenen Gutenberg-Jahrbuch schließt sich in derselben vornehmen, typographisch einwandfreien Ausstattung mit noch größerem Umfang der 2. Jahrgang (1927) dieses internationalen Jahrbuches an, das der Kenntnis aller auf das gedruckte Buch bezüglichen Dinge gewidmet ist. Der reiche Inhalt ist diesmal unter vier Gruppen (Aus der Geschichte des Buchdrucks, Heutige Druckkunst, Schrift und Type, Einband) aufgeteilt, auf deren zum Teil zahlreiche Aufsätze hier nicht im einzelnen eingegangen werden kann. Die meisten von ihnen bringen neue Forschungsergebnisse oder erwünschte Zusammenfassungen in größerem oder kleinerem Umfange. Entsprechend dem internationalen Charakter der Gutenberg-Gesellschaft behandeln auch mehrere Beiträge das Ausland und sind von ausländischen Mitarbeitern geschrieben, wenn auch der größte Teil sich auf das Heimatland der Druckkunst bezieht. In dieser Zeitschrift müssen naturgemäß vor allem die Aufsätze des letzten Abschnitts gewürdigt werden, die sich auf den Einband beziehen. Max J. Husung macht bekannt mit einem Einzelstempel, der seiner Auffassung nach das Porträtsignet des Erstdruckers von Löwen, Johann von Paderborn (vgl. Rud. Juchhoff, Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts in den Niederlanden, England ... München 1927, Nr. 47—50) als Einbandstempel wiederholt. Wenn auch eine zeichnerische Übereinstimmung nicht festzustellen ist, so erhebt doch der bei dem Signet und dem Stempel auffällig wahrzunehmende italienische Charakter die Vermutung zur Wahrscheinlichkeit. In diesem Zusammenhang sei hingewiesen auf einen ähnlichen Porträteinzelstempel von einem Fritzlarer Einband in der Landesbibliothek zu Kassel (Ms. theol. 132, 2°, abgebildet bei L. Bickell, Bucheinbände aus hessischen Bibliotheken, Leipzig 1892, Taf. IV). Jos. Theele veröffentlicht an Hand von Bänden aus Düsseldorf, Köln und Leipzig „Schrotdruckplatten auf Kölner Einbänden" und erweitert dadurch die Kenntnis des Einbandschmuckes um ein bemerkenswertes Gebiet. Da Köln die hauptsächlichste Erzeugungsstätte von Metallschnitten zur Buchillustration war, ist es an sich nicht verwunderlich, daß man dort auch versuchte, diese Technik zum Schmuck des Einbandes zu verwenden. Und es sind ganz vorzügliche Wirkungen damit erzielt. Otto Clemen beschreibt einen Dresdner, jetzt in der Ratsbibliothek zu Zwickau befindlichen Einband von 1574, der den Bericht über ein großes Armbrustschießen enthält und auf rotem Samt Plattenprägung mit dem kursächsischen Wappen trägt. Die zunächst naheliegende Vermutung, daß der Einband von Jakob Krause stammen könnte, läßt sich nicht aufrechterhalten. — Den praktischen Buchbinder geht vor allem der letzte Beitrag an. Ernst Collin bespricht die „Neue Sachlichkeit" in der deutschen Kunstbuchbinderei der Gegenwart oder, wie er es richtiger nennt, den zeitlosen Einbandstil. Nach feinsinnigen allgemeinen Beobachtungen erläutert er ihn an zwei besonders charakteristischen Vertretern: Otto Dorfner-Weimar und Otto Pfaff-Halle. Es erübrigt, nach den Erfahrungen mit dem ersten Jahrgang zu sagen, daß auch auf die Klarheit der Abbildungen, welche die Beiträge illustrieren, größte Sorgfalt verwandt ist.



So bietet auch das zweite Gutenberg-Jahrbuch wieder manche Förderung der Einbandforschung und Einbandkunst. Aber troß dieses Verdienstes, das voll anerkannt werden muß, ist es doch erfreulich zu hören, daß in Zukunft das Gutenberg-Jahrbuch, das ja zunächst nur der Erforschung des Buchdrucks und alles dessen, was damit zusammenhängt dienen soll, sich der Aufnahme von Beiträgen über Einbände versagen wird, da jeßt im trefflichen Jahrbuch der Einbandkunst dafür ein eigenes maßgebendes Organ entstanden ist.

Fulda Joseph Theele

UMSCHAU UND NEUE NACHRICHTEN

„GEIST UND MASCHINE", DER ERSTE BUCHGEWERBLICHE GROSSFILM DEUTSCHLANDS. Immer mehr bricht sich die Erkenntnis Bahn, daß der Film eine von Tag zu Tag wachsende Bedeutung erhält. Von unbegrenzter Entwicklungsmöglichkeit auf dem Gebiete der Bildung, Unterhaltung und Werbung stellt er eine Macht dar, die sich durchaus mit der Presse vergleichen läßt, sie vielleicht in manchem sogar noch übertrifft. Buch- und Druckgewerbe haben das längst erkannt und bedienen sich des Films für ihre eigenen Zwecke recht ausgiebig. In den leßten 5 Jahren sind etwa 40 Filme aus allen Zweigen des graphischen Gewerbes hergestellt, nicht mit eingerechnet sind dabei die Filme, die für irgendeine Zeitung als Werbefilm aufgenommen worden sind. Mir selbst sind ungefähr zehn dieser Art bekannt.

Jeßt haben die Döring-Film-Werke (Hannover) einen Werbefilm für das Bibliographische Institut Leipzig gedreht, ein Reklamefilm, der aber vom Publikum nicht sobald als solcher erkannt wird. Er nennt sich „Geist und Maschine" mit dem Untertitel „Vom Manuskript zum fertigen Buch" und hat bei der vor kurzem stattgefundenen Uraufführung in Berlin einen großen Erfolg erzielt.

Der „Held" dieses Films ist „Meyers Lexikon", dessen Werdegang als typisch für den Werdegang der meisten deutschen Bücher — in allen Einzelheiten verfolgt werden kann. Der erste Teil zeigt in fesselnden Trickfilmen die wissenschaftliche Bearbeitung des Lexikons: Die Schwierigkeit der Raumverteilung einzelner Wissensgebiete innerhalb des Gesamtwerkes, die Verteilung und der Gang der Arbeiten und ein Manuskriptblatt nach der Neugestaltung durch den wissenschaftlichen Mitarbeiter und nach der Umarbeitung der verschiedenen Redaktionen. In den folgenden Teilen wird die Tätigkeit der technischen Betriebe eingehend geschildert: die Schriftgießerei, die Seßerei, Galvanoplastik, Buchdruckerei und Buchbinderei. Überall, wo die Arbeitsgänge für den Laien nicht ohne weiteres zu verstehen sind, greifen originelle Trickfilme ein, durch die auch die schwierigsten Vorgänge jedem klar werden, z. B. das Wesen der drei Druckarten: Hochdruck, Tiefdruck, Flachdruck; die Anordnung der Druck- und Plattenzylinder bei der Rotationsmaschine, die das gleichzeitige Bedrucken der beiden Seiten des Papiers ermöglicht; der Offsetdruck und anderes. Das Arbeiten der einzelnen Maschinen wird durch Großaufnahmen und durch Zerlegen in einzelne Arbeitsgänge dem Verständnis nahe gebracht. In den beiden Teilen, die der Buchbinderei gewidmet sind, wird die Bearbeitung der Bogen und Bände, die Herstellung von Halbleder- und Leineneinbänden und schließlich die Fertigstellung der Bücher gezeigt. Der Schlußteil gibt dann — wiederum in reizvollen Trickfilmen — ein recht eindrucksvolles Bild von der wirtschaftlichen Bedeutung des deutschen Buchgewerbes, insbesondere von Meyers Lexikon. Es wird jedem unvergeßlich bleiben, wenn das bis jeßt zum Druck von Meyers Lexikon benötigte Papier (690000 km) ein Band darstellt, das sich siebenmal um den Äquator der Erde schlingen läßt, das man dann hinausführen kann ins Weltall bis zum Monde und diesen auch noch zweimal damit umwickeln kann. — Ganz abgesehen von der werbenden und belehrenden Wirkung dieses Filmes für das große Publikum, ist dieser Film auch für die Angehörigen des Buchgewerbes außerordentlich wertvoll. Die zunehmende Spezialisierung der einzelnen Betriebe innerhalb des Buchgewerbes macht es immer schwieriger, einen Überblick über das Gesamtgewerbe zu gewinnen. Und damit tritt der „Motor", der in früheren Zeiten lebhaft mitgesprochen und die Menschen der Vergangenheit zufriedener und glücklicher gemacht hat, nämlich der Motor der Freude am Werk als Ganzes, mehr und mehr in den Hintergrund. „Alles wirkliche Lebensglück aber entspringt aus der direkten Freude am Schaffen und Werden." Und hier liegt eins der Hauptverdienste des neuen buchgewerblichen Großfilms „Geist und Maschine". Er macht alle Mitarbeiter des Buch- und Druckgewerbes

mit den ihnen weniger bekannten Arbeitsgebieten vertraut und zeigt, wie wichtig jeder einzelne ist, wenn das Werk zu einem harmonischen Ganzen werden soll. Fr. W. Pollin-Aschersleben.

STAATLICHE KUNSTGEWERBESCHULE STUTTGART. Die Jubiläumsausstellung der Staatlichen Kunstgewerbeschule Stuttgart, von dessen Leiter der Klasse für Buchbinderei, Wilhelm Schlemmer, wir in diesem Hefte Abbildungen von Bucheinbänden zeigen, welche bekanntlich vom 16. Juni bis zum 9. Oktober stattfand, wurde von über 65000 Personen aus ganz Deutschland und dem Auslande besucht. Die schöne Lage der Anstalt, die hellen Lehrräume und die vorzüglich eingerichteten Werkstätten erregten allgemeine Bewunderung. Vor allem aber fanden die Arbeiten der neun Fachabteilungen, die alle Gebiete des modernen kunstgewerblichen Schaffens, wie Möbel, Metall, Textil, Buchgewerbe, Bildhauerei, Dekorationsmalerei, Keramik und Glas umfassen, die volle Anerkennung der Sachverständigen. Die Erfolge der Ausstellung sind weithin sichtbar. Neben vielen Einladungen zu Schulausstellungen in Museen und Kunstvereinen Deutschlands und der Schweiz ist vor allem die Einladung nach Neu York besonders bemerkenswert. Aufträge und Wettbewerbe aus allen Teilen der kunstgewerblichen Industrie, der große Schülerandrang zu Begin des Wintersemesters, der zur Abweisung einer übergroßen Anzahl von Schülern führen mußte, sowie die vielen Publikationen in führenden Kunst- und Fachzeitschriften des In- und Auslandes ließen deutlich erkennen, daß die Stuttgarter Kunstgewerbeschule sich ihre Stellung unter Bernhard Pankoks Leitung und mit Künstlern wie Schneidler, Schneck, Haustein, Lörcher u. a. als eine der größten führenden und besteingerichtetsten Anstalten Deutschlands gesichert hat.

DRESSLERS KUNSTHANDBUCH. Im Frühjahr 1928 wird mit Unterstützung des Reichsministeriums des Innern, der Preußischen Ministerien für Wissenschaft, Kunst- und Volksbildung und für Handel und Gewerbe, des Bayrischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus, des Sächsischen Ministeriums des Innern, des Württembergischen Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens und anderen eine neue Ausgabe dieses einzigen authentischen literarischen Hilfsmittels für alle, die von Amts und Berufs wegen oder zur Bereicherung ihrer Personalkenntnisse über Kunst und Künstler einen Wegweiser suchen oder ein Bindeglied zu ihnen brauchen, erscheinen. Es umfaßt die gesamten Künste: bildende, redende und spielende und enthält in 3 Bänden: Band I, Die öffentliche und private Kunstpflege Deutschlands, Österreichs, der Schweiz, Niederlande, Skandinaviens, Finnlands, Spaniens. Band II, Deutsche bildende Künstler, Kunstwissenschafter und Kunstschriftsteller der Gegenwart. Band III, Deutsche Tonkünstler, Musikgelehrte und Musikschriftsteller der Gegenwart. In Vorbereitung ist außerdem ein vierter Band, behandelnd die deutschen Bühnenschriftsteller, darstellenden Künstler, Bühnenleiter, Filmdarsteller, Filmregisseure und Theaterreferenten der Gegenwart. Umgehende Beantwortung der zum Versand gelangenden Aufnahmekarten ist ein der Allgemeinheit zu leistender Dienst. Zuschriften sind an den Herausgeber, Maler-Architekt Willy O. Dreßler, Berlin W 30, Rosenheimer Straße 34, zu richten.

DEUTSCHER BUCH-CLUB. In Hamburg ist „Der Deutsche Buch-Club" begründet worden, dem als Ehrenpräsidium Hugo von Hofmannsthal, Dr. Hans Prinzhorn und Wilhelm von Scholz angehören. Es ist damit ein neuer Weg zum guten Buche und zur Verbreitung bester Gegenwarts-Literatur geschaffen worden.

Seine Aufmerksamkeit richtet sich auf die Sichtung der zahlreichen Neuerscheinungen und auf eine Wahl zugunsten derjenigen Werke, die von bleibendem Werte sein werden. Er eröffnet seine Tätigkeit mit der Herausgabe eines Abonnements auf das nach diesen Grundsätzen gewählte „Buch des Monats" zu dem gleichbleibenden Betrag von nur 6 R.M. monatlich. Dieses Buch wird so rechtzeitig angezeigt, daß sich der Abonnent, wenn es ihm nicht gefällt, aus einer gleichzeitig zugehenden Ersatzliste von ebenfalls empfehlenswerten Büchern gegen Anrechnung des Monatsbeitrages von 6 R.M. ein anderes Werk selbst wählen kann. Es bleibt ihm also stets die Möglichkeit eigener Wahl. Anmeldungen werden bei der Geschäftsstelle Hamburg 36, Klopstockstraße 20, entgegengenommen, die auch einen ausführlichen Prospekt verschickt.

PRESSA KÖLN 1928. Für eine Betrachtung der Zusammenhänge zwischen Pressewesen und Buchdruckgewerbe liegen uns absolut zuverlässige Statistiken vor. Rund 9000 Buchdruckereien gibt es zur Zeit in Deutschland. Die Hälfte dieser Betriebe etwa ist an der Herausgabe wie am Druck der 3000 Zeitungen und 7000 Zeitschriften, die es jetzt in Deutschland gibt, beteiligt. Selbst die technische Herstellung des Buches spielt heute im Buchdruckgewerbe nicht mehr eine so große Rolle, wie Druck der Zeitungen und Zeitschriften. Andere druckgewerbliche Spezialitäten, wie Werbedrucksachen, Formulardrucke und Privatdrucksachen usw., folgen erst in weitem Abstande.



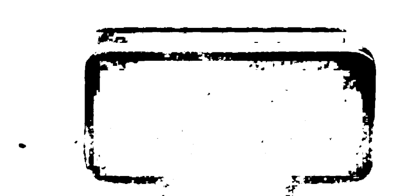
Diese überragende Stellung des Zeitungs- und Zeitschriftendruckes kommt vor allem auch in der technisch-industriellen Entwicklung des Buchdruckgewerbes zum Ausdruck. Die Zeitung war es, die dem Buchdruckgewerbe die wichtigsten Erfindungen gebracht hat. Die Einführung der Papiermaschine um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts und die kurz darauf folgende Königsche Schnellpresse beschleunigten die Entwicklung des Produktionsprozesses im Druckgewerbe ganz außerordentlich. Und erst als sich die Schnellpresse für den Druck der Zeitung bewährte, ging man dazu über, auch die Herstellung von Büchern und anderen druckgewerblichen Erzeugnissen mit Hilfe der Schnellpresse vorzunehmen. Die wichtigsten Etappen in der technisch-industriellen Entwicklung des Zeitungs- und Buchdruckgewerbes bildeten dann die Einführung der Rotationsmaschine vor 50 Jahren und das Aufkommen der Setzmaschine, die noch jüngeren Datums ist. Ermöglichte die Rotationsmaschine eine fast unbegrenzte Beschleunigung des Druckprozesses, so konnte dieser technische Fortschritt im Zeitungs- und Buchdruckgewerbe nicht eher zur vollen Auswirkung kommen, bevor nicht auch für die satztechnische Herstellung der Zeitung und später auch des Buches ein Weg gefunden war, der an Stelle des mühsamen und zeitraubenden Handsatzes das schnell fertige Produkt der Maschine setzte. Mit der Rotationsmaschine und der Setzmaschine war dem Zeitungs- und Buchdruckgewerbe das Instrument gegeben, das, in ständiger Vervollkommnung begriffen, ihm jene ungehemmten Entfaltungsmöglichkeiten bot, wie sie am anschaulichsten im Pressewesen der Gegenwart zum Ausdruck kommen.

Das Bild von der technisch-industriellen Entwicklung des Zeitungs- und Buchdruckgewerbes wird jedoch erst vollständig, wenn man alle damit zusammenhängenden Gewerbezweige und Hilfsindustrien in Betracht zieht. So ist die Papierindustrie, die sich mit der Herstellung des ungeheuren Bedarfs an Zeitungs- und Zeitschriftenpapier befaßt, in Deutschland ein so bedeutungsvoller Zweig unseres Wirtschaftslebens geworden, daß sie nach dem Kriege im Export eine führende Stellung erringen konnte. Wenn sich jetzt die zivilisierte Welt zur Veranstaltung einer besonderen Ausstellung anschickt, die eigens dem Pressewesen gewidmet ist, so darf man feststellen, daß die Zeitung nach Überwindung der schweren Rückschläge der Kriegs- und Nachkriegsjahre in ein neues Entwicklungsstadium eingetreten ist. In überraschend kurzer Frist hat es Erfindergeist und Technik vermocht, die bebilderte Zeitung, um die man sich lange Jahre vor dem Kriege die Köpfe zerbrach, dergestalt zu verwirklichen, daß man das edelste Vervielfältigungsverfahren, den Tiefdruck, verwendet. Die Schnelligkeit der Nachrichtenübermittlung, die Schnelligkeit ihrer Wiedergabe durch die Setzmaschine und vor allem die Schnelligkeit, mit der sie durch das technische Wunder der Rotationsmaschine millionenfach verbreitet wird, das alles stellt dem Pressewesen in der Gegenwart das glänzendste Zeugnis aus. Die photographische Setzmaschine eröffnet neue Möglichkeiten, die Frage der photographischen Fernübertragung von Bildern kann teilweise als gelöst betrachtet werden, womit wir um eine Erfindung reicher sind, die der Zeitung auch im illustrierten Teil die gleiche Aktualität sichert, die sie im Nachrichtenteil bereits in vollkommenem Maße besitzt. Unter solchen Auspizien wird die Internationale Presseausstellung in Köln im Jahre 1928 nicht nur ein kulturelles Ereignis bedeuten, sie wird vielmehr auch den Anziehungspunkt aller derjenigen Kreise bilden, die am technischen Bau der Zeitung und der Zeitschrift beteiligt sind.

VEREDELUNGSVERKEHR MIT BUCHBINDERZEUGSTOFFEN. Die Handelskammer Leipzig ist vom Hauptzollamt Leipzig-Ost um Stellungnahme zu einem zunächst nicht ständigen aktiven Lohnveredelungsverkehr mit ausländischen Buchbinderzeugstoffen der Tarifnummer 503 zum Auftragen von Farben oder farbigen Mustern mittels Spritzapparates ersucht worden, um dessen Bewilligung eine dortige Firma nachgesucht hat. Wirtschaftliche Gründe, die die Zulassung dieses Veredelungsverkehrs rechtfertigen würden, sind nicht erbracht worden, dagegen haben alle Wirtschaftskreise, die von dem Veredelungsverkehr betroffen werden, sich für dessen Ablehnung ausgesprochen. Es ist von der Handelskammer Leipzig zum Ausdruck gebracht worden, daß die letzten Vorteile, die der deutschen Industrie durch ein besseres technisches Verfahren noch zur Verfügung stehen, durch die Lohnveredelung ausländischer Buchbinderzeugstoffe nicht preisgegeben werden möchten, denn dann würden die ausländischen Buchbindereien, die an und für sich unter günstigeren Bedingungen als die deutschen Betriebe arbeiten können, weil sie weniger soziale Lasten zu tragen haben, in den Besitz eines billigen Materials gelangen, wodurch das heimische Gewerbe in bezug auf den Export geschädigt werden würde.

RICHTIGSTELLUNG. Die figürlichen Darstellungen des im „Archiv für Buchbinderei", Heft 7, unter Nr. 114 wiedergegebenen Bucheinbandes von Hugo Wagner-Breslau, sind dem von Fräulein Susanne Ehmcke-München, gezeichneten Umschlag der Thüringer Sagen (Eugen Diederichs Verlag) entnommen.






UNIVERSITY OF MINNESOTA
3 1951 P01 100 108 8